La Biennale di Venezia

61. Esposizione Internazionale d’Arte

Partecipazioni Nazionali

To the Reader,

You may be sitting on the rooftop terrace of the Korean Pavilion—or “Liberation Space” monument—as you read this. If not, we invite you to imagine that you are.

Among the national pavilions at the Giardini della Biennale, this is the only one with a rooftop terrace open to the public—originally conceived by its architects as a vantage point overlooking the lagoon and the Giardini, situated at the highest point of the island of Venice. Over the three decades since its construction, however, the surrounding trees have grown thick, and this view may no longer fully reveal itself. In place of that vista, we hope this space can serve as a place of rest: somewhere to pause, to read, to chat, or to share a moment with others. The benches here are for you.

독자께,

지금 한국관—아니, 해방공간기념비—옥상 테라스에 앉아 이 글을 읽고 계시는지도 모르겠네요. 만약 그렇지 않은 분께서는 잠시 그곳에 있다고 상상해 보시기를 권합니다.

쟈르디니에 위치한 많은 국가관 가운데, 관람객에 열려 있는 옥상 테라스를 갖춘 곳은 한국관이 유일합니다. 본래 건축가들은 베니스 섬 최상단에 위치한 이곳을 라군과 자르디니를 내려다보는 망루로 구상했다고 하죠. 그러나 지어진 지 30년이 지난 지금, 무성하게 자라난 주변 나무들로 그 전망이 늘 허락되는 것은 아닙니다만. 그 풍경이 없다면 적어도 이곳이 여러분께 휴식을 내주기를, 잠시 멈추어 읽고, 대화하고, 옆 사람과 순간을 나누는 장소가 되어 주기를 바랍니다. 여기 당신을 위한 벤치가 있습니다.

Bench on the rooftop of the Korean Pavilion, April 2026.
Photograph courtesy of Eugene Hannah Park. (p.1)

LIBERATION SPACE:
READER (1)

TABLE OF CONTENTS

Binna Choi
59 HOW CAN I EVER POSSIBLY LOVE THIS COUNTRY?

Christian Nyampeta & Hyeree Ro
103 CHOREOGRAPHY, CONJUGATION, COALITION: A DIALOGUE

Avery F. Gordon
139 LIBERATION SPACE 1948: LINES OF FLIGHT

Han Kang
179 DREAM *SELECTION FROM *WE DO NOT PART*

Yezoi Hwang
187 THAWING SEASON: TO A WOMAN FROM A WOMAN

Jamaica Heolimeleikalani Osorio
253 E MAU KE EA: SOVEREIGNTY, SANCTUARY, AND COLLECTIVE LIBERATION

Christian Nyampeta
297 SCENES FROM A REVOLUTION

Lang Lee & Goen Choi
305 SCULPTURE, SONG, SHOWING UP: A DIALOGUE

Lang Lee
351 OUR ㅁ (MIEUM)

Huju Kim
359 NAMTAERYEONG: THE CONSTELLATION OF LIBERATION

GBICC25
401 A CURATORIAL PRACTICE FOR AN UNFINISHED NATION

Yezoi Hwang
9–58, 427–467 JOURNALS & PHOTOS (24.12.03–25.04.04)

목차

최빛나
도대체 어떻게 이 나라를 사랑하지? 88

크리스티앙 니암페타 & 노혜리
대담: 안무, 결합, 연대 125

에이버리 F. 고든
해방공간 1948: 탈주선 167

한강
꿈 *<작별하지 않는다>에서 183

황예지
해빙기: 여자에게 여자가 227

자메이카 헤올리멜레이칼라니 오소리오
E MAU KE EA: 주권, 성역, 공동체 해방 278

크리스티앙 니암페타
혁명의 장면들 297

이랑 & 최고은
대담: 조각, 노래, 나타나기 333

이랑
우리의 ㅁ 355

김후주
남태령의 밤, 해방의 성좌 385

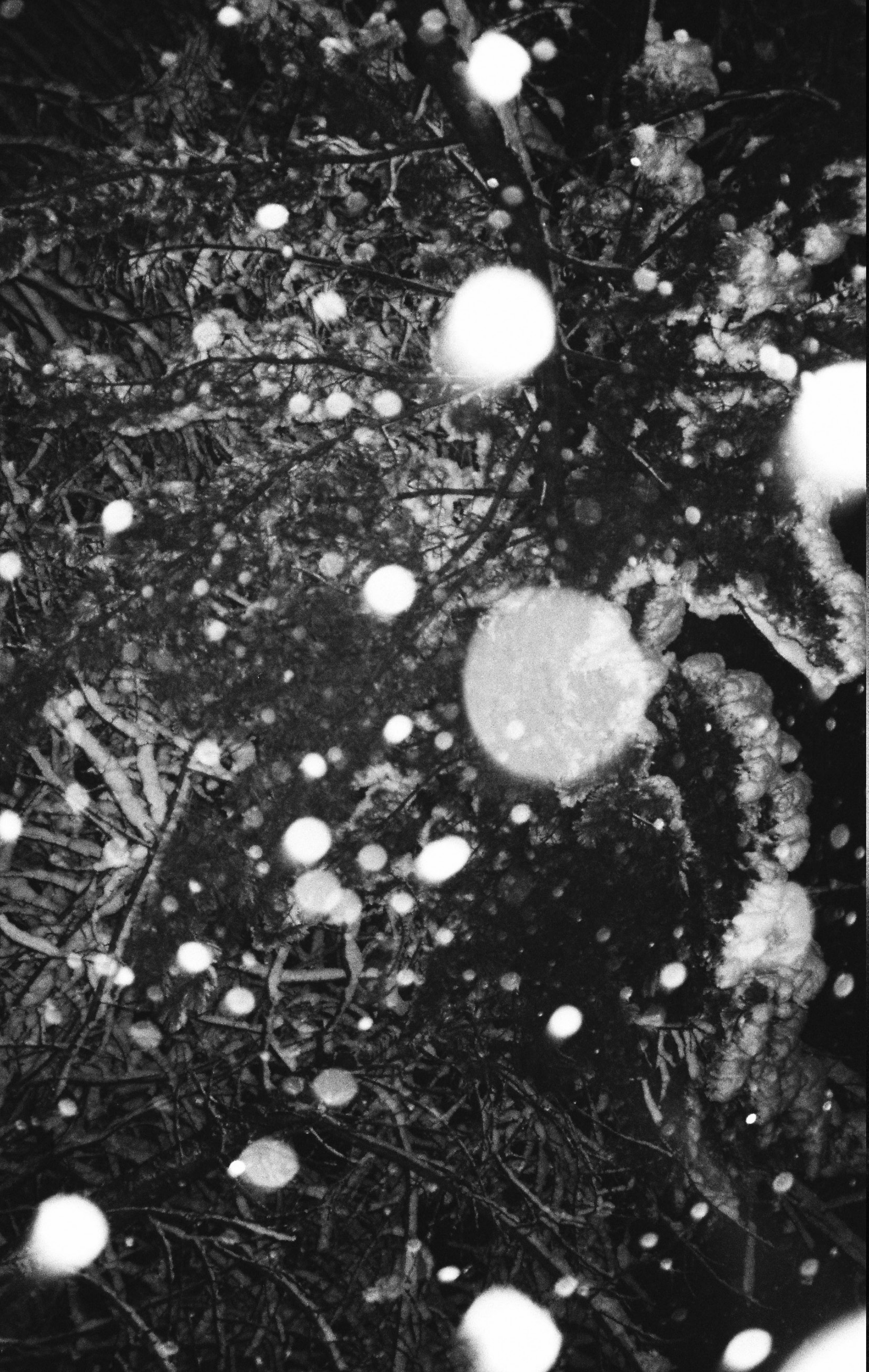
GBICC25
미완의 국가를 위한 큐레토리얼 실천 401

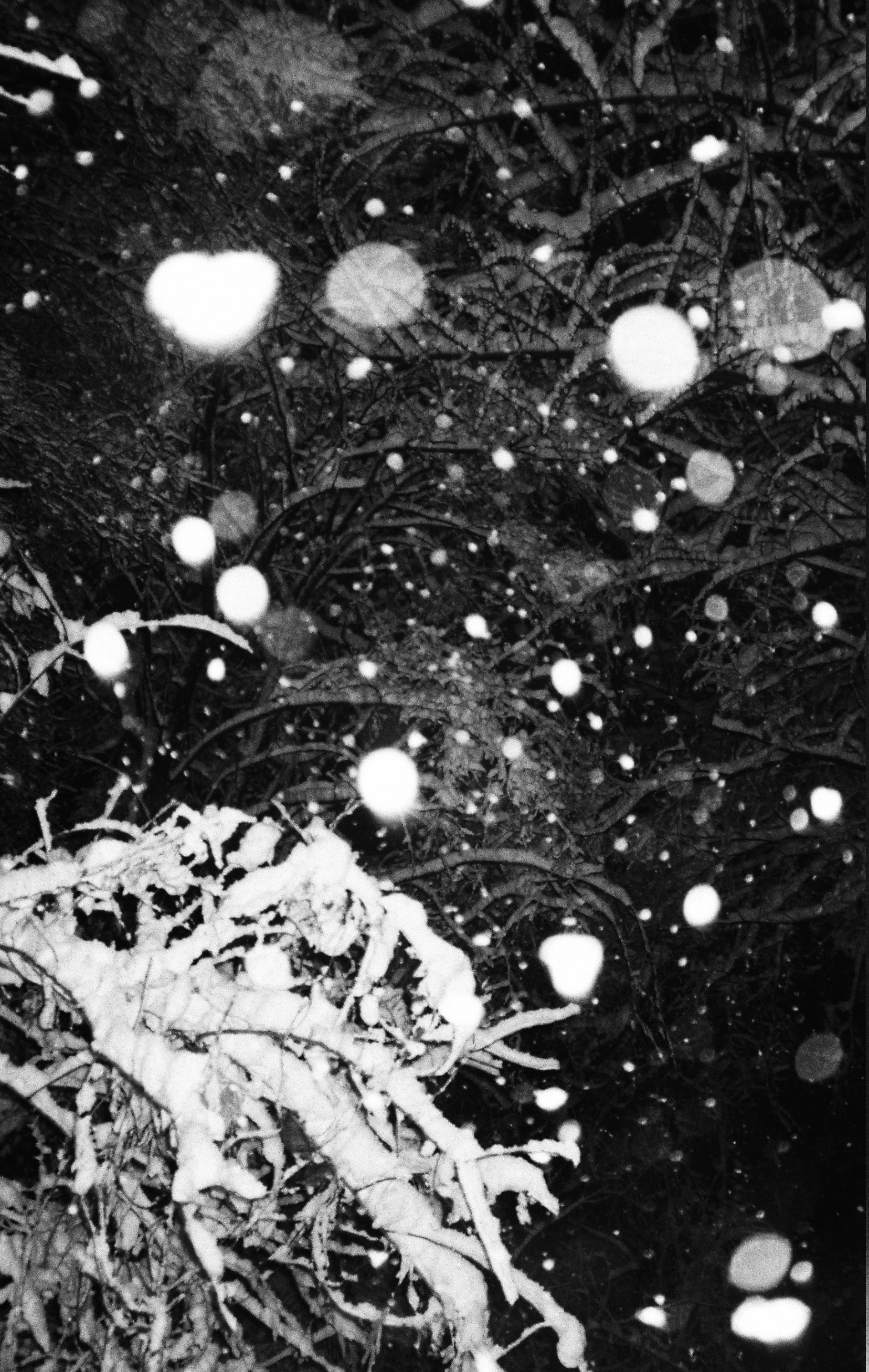
황예지
일지 (24.12.03–25.04.04) 9–58, 427–467

Yezoi Hwang

JOURNALS & PHOTOS

24.12.03–24.12.22





경찰
경찰
POLICE
경찰
POLICE

경

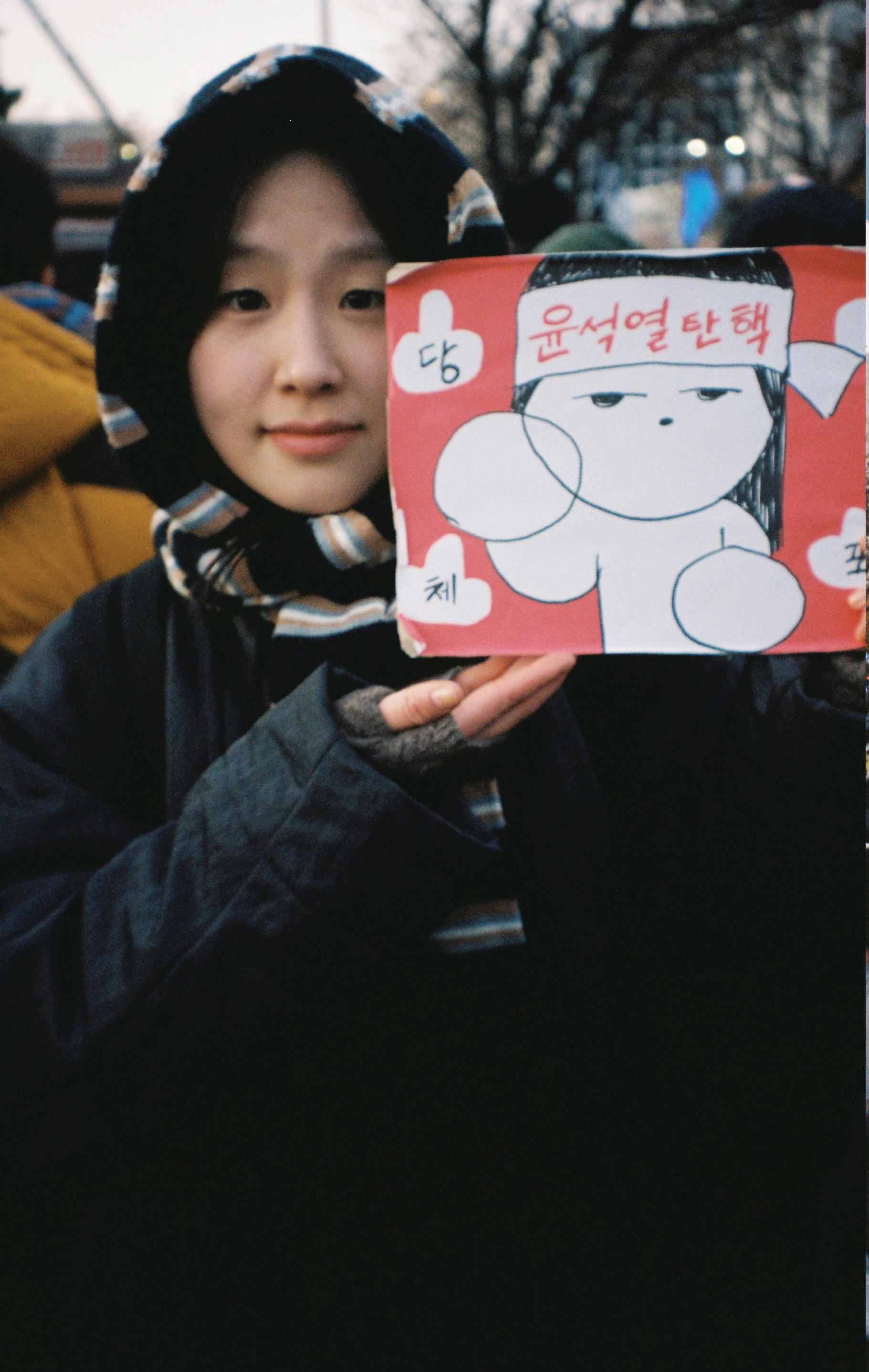
The National Assembly, the Night of Martial Law
24.12.03–24.12.04

The night of martial law. On weekdays, my photography classes usually run late into the evening. Women’s university protests, alcoholism, the death of a friend. Each of us stands on our own front line, taking photographs. One friend began to speak about their father and how he had stood in the second row of the protesters during the May 18 Gwangju uprising. A father who had lost a friend brutally, a father who spares his words. Someone I met in Gwangju once told me that every May, bruises rise to the surface of their skin. That even in their dreams, the coffins of the dead open wide. Turning those scenes over and over, we ate. My phone was dead, and it was someone I was eating with who told me: *martial law*. Martial law? Martial law. Martial law. Was this a phrase that could rise again? I grabbed my camera and went to take photographs. I think I saw ghosts there.

국회, 계엄의 밤
24.12.03–24.12.04

계엄의 밤. 평일에는 보통 늦은 시간까지 사진 수업이 이어진다. 여대 시위, 알코올 중독, 친구의 죽음. 모두 각자의 최전방에 서서 사진을 찍고 있다. 한 친구가 광주 5.18 시위대 두 번째 줄에 계셨던 아버지에 대한 이야기를 꺼냈다. 친구를 무참하게 잃은 아버지, 말을 아끼시는 아버지라고. 광주에서 만나 뵌 분이 오월이 되면 피부에 피멍이 올라온다고 말씀하신 적 있다. 꿈에서도 죽은 이들의 관짝이 활짝 열린다고. 그런 장면들을 둥글리다가 밥을 먹었다. 핸드폰이 꺼져 있었는데 같이 밥을 먹던 분이 계엄이라고 말해 주었다. 계엄? 계엄. 계엄. 이것이 다시 깨어날 수 있는 단어였던가. 카메라를 챙겨 가서 사진을 찍었다. 망령을 보고 왔다고 생각한다.

금융감독원



당
윤석열탄핵
체

KDB산업은행

Gwanghwamun, Impeachment Motion Passed
24.12.14

It was as if the fact that painful times and gentle times arrive together was driving me utterly, utterly mad. Despair is swift, and hope casts a wide net. I had hoped to spend the end of the year traveling here and there while I waited for announcements of things that might or might not come through. Then again time—the tension of time—was never something that moved according to my will. I knew that. Or did I not? There was this one day I got to class just before the lesson began, and the students scolded me for cutting it so close. That was funny, and helped lift my spirits. Thanks to that class, I am learning about the protests taking place across the country, and about the past each person carries, and about the dead. The poetry of Seungja Choi keeps hovering on my lips. (*I do not know you / I do not know you / (…) / That I am alive, this is nothing more than an eternal rumor.*) I do not know. I am ashamed. The body. The naked eye. The time of the road, or the winter wind. I want this shame to become the pretext for my vision to clear.

광화문, 탄핵안 가결
24.12.14

괴로운 시절과 상냥한 시절이 함께 온다는 것이 나를 아주 미쳐버리게, 미쳐버리게 만드는 것 같았다. 절망은 빠르고 희망은 넓게 드리우고. 연말은 될지 안 될지 모르는 것들의 발표를 기다리며 몇 군데 여행이나 다니기를 소망했는데. 시간은, 시간의 장력은 내 맘대로 되지 않는다는 걸 알지 않았나. 않았을까? 수업 시작 직전에 수업 장소에 도착한 날이 있는데 학생들이 일찍일찍 다니라고 성을 냈다. 그게 웃기고 기운 차리는 데에 도움이 됐다. 수업 덕에 전국 각지에서 열리는 집회, 각자가 쥐고 사는 과거나 죽은 자에 대해 알아간다. 최승자의 시가 입에 계속 맴돈다. (나는너를모른다 / 나는너를모른다 / (…) / 내가 살아 있다는 것, 그것은 영원한 루머에 지나지 않는다.) 나는 모른다. 부끄럽다. 육체. 육안. 길의 시간이나 겨울 바람을. 부끄러움을 빌미로 눈이 선연해지기를 원한다.

투쟁!

전봉준
투쟁단
天命
70더 4454

석열 체포
구속
TYM
동양

TYM

LS

Namtaeryeong, standing with the Jeon Bong-jun Action Corps
24.12.21—24.12.22

As a young person, I defied and fought the system; I was a whistleblower of private-school corruption, and of sexual violence within the photography scene. This left me deeply exhausted, disappointed by the atmosphere of the society that came for me on all sides. Did I even actually put up a proper fight? Was I merely throwing a tantrum? There have been times when those years feel like a kind of deep oblivion, or an experience of defeat—and in those times I would do everything in my power to forget them entirely. A few months ago, the round faces of those who had fought at my side came back to me, and I wept without making a sound, alone at home. A coalition to monitor sexual violence in the photography world. There had been such a thing, yes. My own father's name had been on that list, too.

Will it help if I make my body bigger, or just get older? Will I win? Without giving myself any time to look back, I worked and made work. Some days I was loose, on others I would turn my head away from one issue or another. When my work became gentle, things were, in a way, comfortable. Because when you fight, you end up battered. Lying blankly in bed. Even now, I often just lie there, no different from back then. The teacher who used to scold me out of my gloom died while helping students during the Sewol Ferry Disaster. The promise I had made to myself—to grow into a good adult and go back to see him—became a visit of condolence instead. For three years now I have been living in Itaewon. So many fellow citizens lost, so cruelly. *How can I ever possibly love this country?* But then, watching the sun set, slow and easy after long hours spent with friends, the Han River—it's all so beautiful. But then, this place is so relentlessly interesting. And so, not knowing how to fight properly, and not knowing when to leave, I just carried on, unable to let go.

It was photography and my colleagues that snapped me out of this state. An older friend who was a protest enthusiast, who knew the smell of burning human flesh. One who knew how to make Molotov cocktails with astonishing expertise. Colleagues who were so used to their cameras

getting soaked by water cannons that they always carried two on their person.

Even under a relatively democratic president, farmers still died. Did you know that? a colleague asked, and I shook my head. Is not knowing something always this shameful? That was when I learned that suspicion and questioning, too, can be another form of solidarity. When martial law was decreed, I just took myself straight to the National Assembly. We hadn't been in touch, but those colleagues were all there.

Namtaeryeong. The shattered glass of the tractor windows kept weighing on my mind, and so I went. Among the women, all trembling in the cold, I trembled, too. I had come alone, and before I knew it cold-weather gear was being thrust into my hands. Young girls shouted, "We greet you in struggle. Struggle!" I tried revising a speech I wasn't going to give. On that cold asphalt, I felt myself gradually coming awake. Once, I joined the walking march for Kim Jin-sook's Reinstatement Struggle at Hanjin Heavy Industries and handed her a book I had written. When the activist Miryu ended their 46-day hunger strike for the enactment of an anti-discrimination law, Kim Jin-sook referenced a quote from that book: "You who have shed your own blood, it is our spring. Now, it is our spring." The solo exhibition I put together after the fight, weeping and wailing. After seeing that exhibition, the activist Hyewon sent me a postcard saying that it made her realize: *To speak about myself and the world surrounding me is nothing to be ashamed of*. I was there, in the gwangjang. I needed to keep being there. I must not become narrow. In the street, so many people come to mind. Bone-piercing cold. Solidarity being inscribed, precise, into the ribcage. I have a feeling that when I grow petty, this will be the experience that yanks me up by the hair.

남태령, 전봉준 투쟁단과 서서
24.12.21–24.12.22

이른 나이에 사학비리 고발자, 사진계 내 성폭력 고발자로 체제에 불응하고 싸우면서 몹시 지쳤고 내게 들이닥치는 사회의 분위기에 실망했다. 제대로 싸우기나 했던 걸까. 떼를 쓴 걸까. 때론 그 시절이 깊은 망각이나 패배의 경험 같아서 까먹으려고 부단히 애쓰며 지냈다. 같이 싸워 준 사람들의 둥근 얼굴이 몇 달 전에 겨우 생각나서 집에서 소리 없이 울었다. 사진계 내 성폭력 감시자 연대. 그런 게 있었지, 참. 그 명단에는 아빠의 이름도 들어가 있었다.

몸집을 키우거나 나이가 들면 좀 나을까. 이길까. 돌아볼 틈을 주지 않고 일을 하고 작업을 하고. 어느 날은 헤프게, 또 어느 날은 어떤 의제에 고개를 휙 돌리며 지냈다. 작업들이 유순해질 때 참 편하기도 했다. 싸우면 만신창이가 되니까. 침대에 멀거니 누워 있기. 여전히 그때와 별다를 바 없이 누워있을 때가 많다. 울적한 나를 혼쭐내던 선생님은 세월호에서 학생들을 돕다가 돌아가셨다. 좋은 어른이 되어서 찾아뵈어야지, 했던 다짐은 조문이 되었다. 3년째 이태원에 살고 있다.

동료 시민들을 무참할 정도로 잃었다. 도대체 어떻게 이 나라를 사랑하지? 그런데 또 친구들과 한참 놀고 뭉근하게 바라보는 노을, 한강 따위는 너무 아름다워서. 이곳이 지독히 재밌어서. 제대로 싸울 줄도 모르고 제때 떠날 줄도 모르고 미련을 떨며 지냈다.

이런 날 퍽퍽 때린 건 사진과 동료들이었다. 시위 덕후, 사람 타는 냄새를 맡았던 선배. 화염병 만드는 법을 기가 막히게 아는. 살수차에 카메라가 젖는 게 익숙해서 카메라를 늘 두 대씩 몸에 붙이고 다니는 동료들. 비교적 민주적인 대통령의 임기 때도 농민이 죽었던 거 알아? 동료가 물었고, 나는 고개를 저었다. 모르는 건 어째서 이렇게까지 부끄러운 걸까. 의심과 의문도 다른 방식의 연대라는 걸 그때 알았다. 계엄이 터졌을 때, 그냥 일단 국회에 갔다. 연락을 나누지 않았는데 동료들이 거기에 있었다.

남태령. 트랙터의 깨진 유리가 계속 맘에 걸려 그곳으로 갔다. 파들파들 떠는 여자들 사이에서 나도 떨었다. 일행 없이 온 내게 방한 용품들이 들이닥쳤다. 소녀들이 '투쟁으로 인사드립니다. 투쟁!' 외쳤다. 읽지 않을 발언문을 고쳐 써 보기도 했다. 차가운 아스팔트에서 서서히 깨어나는 느낌이 났다. 한진중공업 김진숙 복직투쟁 도보행진을 함께 하고 김진숙 선생님께 내가 쓴 책을 드린 일이 있다. 차별금지법 제정을 위해 활동가 미류님이 46일간 이어온 단식 투쟁을 마칠 때 선생님은 내 책을 인용하셨다. '내 피까지 흘린 사람아, 우리 봄이요. 우리 이제 봄이요.' 싸움 이후 울며불며 만든 개인전. 그 전시를 보고 활동가 혜원님은 나와 나를 둘러싼 세계에 대해 얘기해도 부끄럽지 않은 거구나, 느끼셨다고 엽서를 보내주셨다. 나는 광장에 있었구나. 계속 있어야 했구나. 협소해지지 말아야지. 길에 있을 때면 많은 사람들이 떠오른다. 뼈가 아린 추위. 연대가 흉곽에 정확하게 새겨지는 경험. 내가 치사해질 때, 이 경험이 내 머리채를 사정없이 낚아채겠구나.

Binna Choi

HOW CAN I EVER POSSIBLY LOVE THIS COUNTRY?

BINNA CHOI

To this project, curator Binna Choi brings two decades of experience working internationally while sustaining deep connections to her roots in the Korean cultural and socio-political landscape. She has been at the forefront of shaping new institutional models through her directorship of Casco Art Institute: Working for the Commons in Utrecht, the Netherlands. Her recent curatorial projects in the biennale context include the 2025 Hawai'i Triennial, titled *ALOHA NÔ*, and the 2022 Singapore Biennale, named *Natasha*. In the educational context, Choi has also worked with the Doosan Curator Workshop (2024-ongoing), Gwangju Biennale International Curator Course (2025), and Dutch Art Institute (2008-2022).

최빛나

최빛나 큐레이터는 한국에서 철학과 미학을 전공했으며, 지난 20년간 네덜란드와 유럽을 기반으로 활동하면서도 한국의 문화적·사회정치적 맥락과 긴밀한 연결을 이어왔다. 위트레흐트의 카스코 아트 인스티튜트(Casco Art Institute: Working for the Commons) 디렉터로서 새로운 제도적 모델을 모색해왔다. 비엔날레 맥락에서의 주요 큐레토리얼 프로젝트로는 공동 예술감독을 맡은 2025 하와이 트리엔날레 《ALOHA NŌ》와 2022 싱가포르 비엔날레 《Natasha》가 있다. 교육 분야에서는 네덜란드 아트 인스티튜트(2008–2022), 두산 큐레이터 워크숍(2024–현재), 광주비엔날레 국제 큐레이터 코스(2025) 등에서 활동 중이다.

Binna Choi
HOW CAN I EVER POSSIBLY LOVE THIS COUNTRY? — A CURATORIAL NOTE ON MAKING *LIBERATION SPACE: FORTRESS/NEST*

A LIVING, BREATHING MONUMENT

Things become things of the past so easily. Yet it is also our task to keep these things alive and at their most vital, in a form that can continue to evolve. Otherwise, time flattens into a line, and the past returns to haunt us, repeating itself without our knowing. It is from this recognition that the need for a living monument arises. It must be living, and to be alive, the monument must breathe. It must allow for movement around it, through it, and inside of it — rather than harden into a phallic fetish as many existing monuments do.

Liberation Space: Fortress/Nest reshapes and repurposes the Korean Pavilion of La Biennale di Venezia as such a living monument: holding and animating the idea of a "Liberation Space."

Yezoi Hwang, scenes from the National Assembly on the night of the declaration of martial law, December 3, 2024, Seoul. Photo courtesy of Yezoi Hwang.

This idea has many beginnings, as so many do—we should always be wary of origin stories, as they often conceal the structures of power that shape them. Its most recent beginning can be traced back to a long winter in Korea, spanning the end of 2024 and the early months of 2025, when people across the country chose—again and again—to gather in the streets and squares each Saturday. This was set in motion by one of the most absurd and unjustifiable acts in recent history: the declaration of martial law by the then-incumbent president of South Korea on December 3, 2024. Within less than three hours, the order was overturned, as citizens and lawmakers alike flooded into the National Assembly, late in the night, to enact the law against it. Soldiers, too, quietly refused to carry out the president's command. The rallies that followed continued week after week, stretching into early spring with crowds demanding the president's impeachment protesting alongside those advocating for the necessity of martial law. Thankfully, though it took many months,

the Constitutional Court ruled that there were no legal grounds for such a state of exception as the country's leader had sought, and impeached the president. Shortly after, he was put on trial and imprisoned. A new government has been formed, ushering in what has been called an era of "people's sovereignty," or *gukmin jukkwon* (국민주권). The lessons of that long winter were hard-earned, and shared across generations. Democratic governance is never simply given; it is won through struggle, and must be continually sustained. Its precedents can be traced again and again through history. Each struggle emerges from tension, but what follows must be an enduring process; otherwise, it gives way to something like a war. Koreans learned this in 1950, when the so-called Korean war broke out and formally divided our nation—a division that remains

Unknown author-Nikolai Punin: *Tatlin* (Protiv kubizma) [Татлин (Против кубизма)]. Gosizdat, Petrograd 1921, p. [1]

unresolved to this day. My recognition of the need for a monument for this kind of struggle, and this kind of achievement that has no ending, stems from the confrontations of that long winter.

While the need for a monument is sufficient, what form it should take, and how it should function, remains to be determined. Naming it, too, is part of the task. My initial references range from *Tatlin's Tower* or *Monument for the Third International* (1919-1920) to a certain kind of Buddha statue. Never built, *Tatlin's Tower* is especially compelling for its imagined use: a monument not meant simply to be looked at, but to be entered and used. The first level would be used for a large-scale assembly, followed by an office on the level above, while further up would be an information center and radio tower; each floor, meanwhile, was built in a different shape and designed to rotate, in constant motion, following a different rhythm. The Buddha figure I have in mind is the *Dungsinbul*—a statue made from the body of a monk who consciously undertook the process of dying and offering his body to become the statue itself. A practice of impossible endurance and patience, from any general humanistic perspective. And yet, it resembles those who keep vigil in the streets. Nicknamed the "Kisses Protestors" (an affectionate nod to their resemblance to Hershey's kisses), the image of those who kept watch through the night in front of President Yoon Suk Yeol's residence in Hannam-dong, Seoul touched many and went viral. Calling for his arrest, these people held their ground despite freezing temperatures and heavy snowfall, wrapping themselves in silver foil thermal blankets to endure the conditions.

Yezoi Hwang, scenes from the impeachment protests, January 4, 2025, Seoul. Photo courtesy of Yezoi Hwang.

LIBERATION SPACE / *HAEBANG GONGGAN* / 해방공간
The expression "Liberation Space," or *Haebang Gonggan* (해방공간) in Korean, generally refers to the transitional period between 1945, when Korea was freed from Japanese colonial rule, and 1948, when the government of Korea—or more precisely, South Korea—was established. This was a time of exhilaration after nearly forty years of occupation, but also a time of intense yearning, dreaming, and struggling: for a more just and fair society, and for better lives for all. Wherever they were, whether factories, schools, or even police stations left behind by the colonial regime, people stepped forward as new political subjects, eager to participate in shaping change. At the same

time, new foreign powers like the United States and the Soviet Union moved in to encircle the as-yet undefined nation, as if it were they, rather than the people of the land, who ought to determine its future. Within these conditions, it was essential that differences and tensions of position and ideology be negotiated among the people themselves in order for a true form of collective governance to be born. Core contradictions had to be held, and endured, in order to bear something new into this world without collapsing into binary opposition or scattering into fragments.

YUN Suk-nam, *Portrait of Eo Yun-hee*, 2022. Color on *hanji* (Korean paper) 210 × 94cm, 2022. Courtesy of the artist and Hakgojae Gallery.

The actual outcome of this historical period, however, was division. A liberal democratic government in the southern half of the peninsula was established, backed by the U.S. military government. This half-formed government, replacing the colonial regime, changed its cause but reproduced its methods, purging its own citizens in the name of anti-communism. Two years later, under the looming cold war regime, war broke out between the liberal South and the communist North. The Korean War would separate the peninsula into two opposing regimes, a division that persists to this day. Thus, as Kornel Chang says, "Koreans are still haunted by an unfinished liberation."[1] As the granddaughter of a family that fled North Korea just before the war, and having grown up with the normalization of the total separation between North and South, this assertion feels excruciating. At the same time, I want to ask: should—or could—liberation ever have an ending?

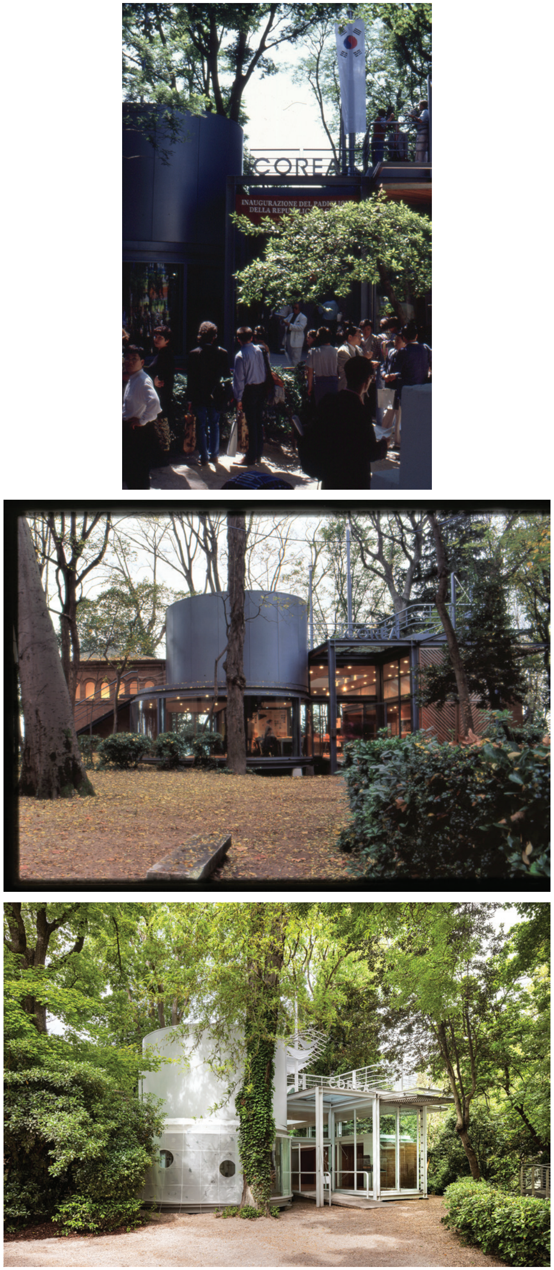
I would go further, proposing that liberation not be understood as a singular event in the past, but as a durational practice marked by ruptures and struggles that recur and surge in different moments, each time blooming into and sustaining new movements. From this perspective, the inception of *Haebang Gonggan* does not begin in post-occupation Korea alone. It can be traced back, for instance, to Baeksan in 1894, where thousands of people outside the noble class gathered, recognizing themselves as new sovereign subjects through the theology of Donghak and organizing against a decaying, corrupt state and the encroachment of foreign powers. Likewise, other *Haebang Gonggan* can be found again

1 Kornel Chang, *A Fractured Liberation: Korea under US Occupation* (Harvard University Press, 2025), 10.

and again after 1948—as in 1980, for example, when the citizens of Gwangju, resisting the military government's ban on assembly, took control of their city, demanding a new democratic government. In other words, liberation may not have an ultimate destination in linear time. Instead, it is a space composed of many spaces, created through conscious, liberatory praxis against time. It is inherently creative, even artistic. *Haebang Gonggan* was there on December 3rd, 2024, and will be found again whenever such conditions—that is, the need to free ourselves from whatever oppressive occupation—emerge.

While this particular "Liberation Space," or *Haebang Gonggan*, is articulated through the experience of (South) Korea, it is offered here as a referential structure that might resonate with other (occupied) nations. Furthermore, the notion of the nation should be reconfigured and understood not simply as an independent state, but as a form of community, a set of practices, or even the (inner) self, which is a world in itself. In this sense, the destination of liberation is not the formation of an independent state. Sovereignty lies neither in a king nor in the state, but in those who practice building and unbuilding a world within themselves, despite everything that would make this impossible. And such liberatory, sovereign practice might well be "maddeningly beautiful."[2] An aesthetic practice par excellence.

2 "Only four years after liberation… the intensity, upheaval, fervor, tension, and anxiety of the liberation space had already vanished from the face of Seoul, Republic of Korea…. And yet, because there were still those, in some afflicted corner of the city, striving to build a new nation, Oh Jang-hwan wrote that it was "beautiful to the point of madness." […] This is also why we must once again speak of the strength of Seoul in that liberation space—not its stench as a city, but the radiant and beautiful time of liberation itself." —Lee Im-ha, *Liberation Space: The History of Women Who Transformed Everyday Life* (Cheolsu and Younghee, 2015), 17–18.



The Korean Pavilion in 1995 and 2025. Photos courtesy of Arts Council Korea.

FORTRESS/NEST (KOREAN PAVILION)

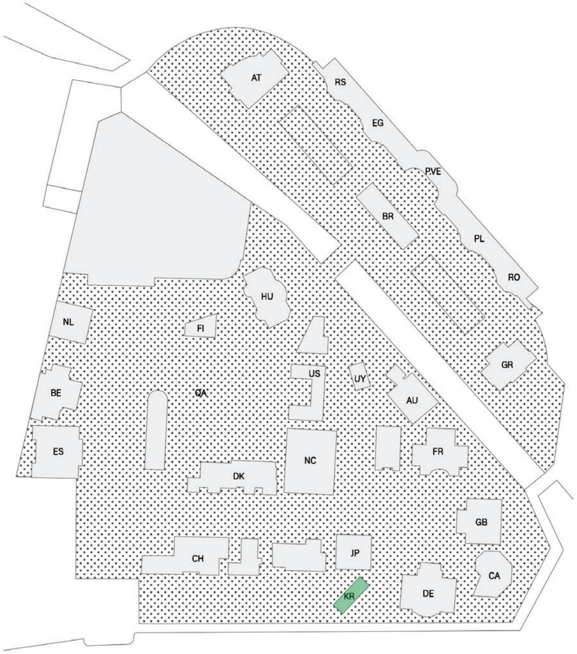
As "Liberation Space," or *Haebang Gonggan*, is a durational practice, each moment bestows it with a different form. So it was in 1995, when the Korean Pavilion was built in the Giardini della Biennale, a site where many former imperial powers maintain their own national pavilions, projecting their presence onto the world. Has South Korea, in establishing its pavilion, done well in joining the ranks of this assembly of nation-states, taking its place right alongside the United States, Britain, Germany, Spain, Hungary, the Netherlands, Japan, and others?

1995 marks a kind of turning point in the history of South Korean nation-building, when the process of our decolonization came into fuller expression. For the first time since its withdrawal from the Korean peninsula, the Japanese government issued an official acknowledgement of its colonization of Korea, accompanied by an apology. In that same year, the Korean government began the demolition of the former Japanese Government-General Building, which stood at the entrance to Gyeongbokgung Palace, in the very heart of Seoul. For over half a century, the building had imposed itself upon this historic landscape, cutting a new axis from the central Gwanghwamun square toward the mountain and inscribing a colonial center over the site of the old dynasty. As this giant edifice of the past was being vanished, 1995 also saw the inauguration of the Gwangju Biennale and the founding of the Korean National University of Arts. Indeed 1995 was even officially designated as the "Year of Art." In this convergence, the "art of rebuilding" the nation after the colonial period could hardly be any more palpable; and the Korean Pavilion stands as one of its clearest embodiments.

What kind of nation, then, has South Korea

Demolition of the former Japanese Government-General Building, 1995–1996. Photographs, October 28, 1996. Courtesy of the Ministry of Culture, Sports and Tourism of the Republic of Korea.

become? And does the Korean Pavilion reflect it? Compared to the other twenty-five national pavilions of the Giardini—or, indeed, to other representative "national" buildings—its form is certainly unique. Measuring less than 300 square meters, the Korean Pavilion offers no definitive character at first glance. It is composed of multiple, intersecting shapes: cylinder, wave, rectangle, square. There is no singular façade, no straight, continuous wall. Instead, brick walls meet glass ceiling windows; a long, undulating wall is clad in wood; and above all a number of glass walls and doors, creating conditions far from ideal for conventional exhibition-making. These features are the inevitable result of specific constraints: the pavilion had to fit into the existing environment, leaving the surrounding trees



The Korean Pavilion's location in the Giardini. Image courtesy of Venice Biennale Foundation.

intact and the view of the lagoon unobstructed.[3] In this sense, the very shape of the Korean Pavilion can be read as the footprint of its struggle to fit in—an effort which, in turn, mirrors the geopolitical position of South Korea.

In fact, the Korean Pavilion is almost hidden; indeed, it can only be found after visiting either the Japan or German pavilions. It is also a narrow alley between the Japan and Russian pavilions that opens a path onto it. There is no direct approach, no single vantage point

3
Extensive research on this subject was conducted by the Curating Architecture Collective (CAC), curators of the Korean Pavilion at the 2025 Venice Biennale of Architecture. See the exhibition catalogue *Little Toad, Little Toad: Unbuilding Pavilion*.

from which it can be fully faced. The Korean Pavilion is always encountered in between, and alongside others. Conversely, the Korean Pavilion is also positioned to look outward, toward these surrounding pavilions. It is also said that the pavilion was designed like a house, particularly in terms of its light structure, in order to appeal to the municipality of Venice and be granted entry into the Giardini. When there is no exhibition, the promise went, it might remain open, welcoming visitors like a dwelling. At the same time, of course, this also means that it could be demolished at any moment with relative ease.

Fortress/Nest names this ambiguous condition of the Korean Pavilion as a structure that I see as representing the nation called (South) Korea. At the same time, it is this very ambivalence that poses a question for any nation: what is it meant to do for its people? “Liberation Space,” or *Haebang Gonggan*, is likewise indeterminate in its nature. Yet it is precisely this openness that allows it to hold both conditions—fortress and nest—and, in doing so, to orient a direction forward.

Goen Choi, Binna Choi, and Hyeree Ro celebrating the selection of *Liberation Space: Fortress/Nest* for the 2026 Korean Pavilion, May 6, 2025, Yongsan, Seoul. Photo courtesy of the Korean Pavilion 2026

BEARING AND *MERIDIAN*

Goen Choi and Hyeree Ro are the two key collaborators in this endeavor to reshape and repurpose the Korean Pavilion as a monument to the idea of a “Liberation Space.” The curatorial direction laid the groundwork for the project and offered a certain degree of artistic direction. Inviting two artists whose languages are as divergent as they are resonant with one another was a conscious choice. Initially, I also asked Goen to engage with the exterior of the Pavilion, and Hyeree with the interior, anticipating that their works would eventually meet. This invitation, in turn, called for equally strong artistic direction from the artists themselves. The collaboration among the three of us required an ability to endure the tensions that arose from all this questioning, doubting, misunderstanding—as well as, at times, a simple anxiety about the sheer scale of the task at hand given the limited preparation time. In retrospect, our working process reflects the very artistic, aesthetic, and political direction we set out to pursue: a liberatory praxis. Three distinctive, sovereign subjects had to find a way to form a collective project.

Leaving ample spaces for each person’s own practice, what stands out in our shared approach is a refusal to impose a merely cosmetic transformation on the Pavilion, while still insisting on an intervention that is sensually and materially strong. Paradoxically, this meant allowing the Pavilion to appear more fully as itself, manifesting and laying bare its existing forms and meanings. From this process emerged two artistic approaches, realized as two intertwining works: *Meridian* by Goen Choi, and *Bearing* by Hyeree Ro.

Both Goen and Hyeree’s artistic practices are grounded in sculpture. They are equally truthful to the materiality of the objects they find, with a strong sense of spatial context, yet diverge—almost moving

Goen Choi, *Meridian* (work-in-progress), 2026. Photograph by Jongchul Lee.
Courtesy of the Korean Pavilion, 2026 Venice Biennale.

in opposite directions—in their choice of materials, and consequently in the ways they alter and relate to them.

Goen Choi often works with metal objects that make up the domestic sphere, especially in terms of its invisible infrastructures, such as water pipes and air conditioners—with an interest in creating new forms of visibility. She cuts through them, bends them, and places or arranges them within a given context so that hierarchical divisions of inside/outside, old/new, surface/depth are unsettled and reawakened in a more holistic way. This mode of working might well be regarded as feminist. In addition, I once described it as acupuncture-like, a quality that finds its most palpable manifestation in Goen's work for the Korean Pavilion.

The title *Meridian* refers both to the circular line passing through the North and South Poles, used to measure longitude, and to the pathways in the body along which energy is understood to flow. Goen approaches the Korean Pavilion—or Korea itself—like a body with blockages. One of the most notable such blockages, as she herself saw it, was in the cylindrical core of the building. Originally constructed as a two-story space with a spiral staircase allowing movement between levels, this indoor staircase was removed just a year after the Pavilion's opening and the upper floor closed off; it has since been used for storage and staff facilities. Goen was determined to open this space up again. Working with copper pipes—copper being the material most widely used in global water infrastructure for its self-sanitizing properties, durability, and malleability—she deploys them as if they were acupuncture needles. Or, if not needles, they function as lines that guide our gaze, offering new ways to look and follow. Similarly, a circular pillar at the center of the cylinder space becomes a site of both penetration and passage, making visible the building's core

infrastructure and acting almost like an umbilical cord. As Goen herself has noted, it is also significant to recall that such infrastructure knows no borders, existing through endless connections. Borders are also forms of blockage. *Meridian*, as an act of transversing, seeks to cross the border between nations. The collaboration with the Japan Pavilion—the first of its kind in the history of the Korean and Japan Pavilions—offers an opportunity for direct, close engagement with the artificial borderline of plants between the two pavilions as if we can cross over or lift up that border. Goen also asks us to imagine further by performatively adapting her earlier series *Trophy* as part of *Meridian*. Two pieces of cut-through and further curved copper pipes are made to stand on their own, light yet steadfast enough to be moved beyond the territory of the Korean Pavilion and placed elsewhere. Which now leaves us with the question: will these "trophies" be welcomed by other national pavilions?

While *Meridian* consists of hard, sharp elements that nevertheless open, reveal, and set things into dynamic flow, *Bearing* by Hyeree Ro appears, at first glance, to enclose; it seems to remain more sedentary, a structure to hold or let you stay, composed of soft and vulnerable materials and objects.

One of the two main components of *Bearing* is a field of thousands of organza circles, forming a kind of membrane that follows the contours of the Pavilion's main hall. This membrane partially obscures the view for visitors as they enter, guiding their movement by creating a somewhat narrow pathway. Moving along this path, one encounters what Hyeree calls "stations": the second major component of *Bearing*, consisting of eight distinct structures. Each is envisioned as a kind of small temple, a place to visit and linger activities. Built with basic or found materials, be it thin wood, fabric, clay, or

Hyeree Ro, *Bearing* (work-in-progress), 2026. Photograph by Hyunjung Rhee.
Courtesy of the Korean Pavilion, 2026 Venice Biennale.

so on, each station is oriented toward a specific action, and named in the form of a verb: outlooking, living, planning, waiting, mourning, remembering, mending, and sharing. The word “bear” itself carries multiple, interrelated meanings: to carry, to endure, to withstand, to relate, to guide, to give birth, or to produce. Through its membrane and stations, *Bearing* renders the Korean Pavilion as a set of support structures for practicing a “Liberation Space,” whereas *Meridian* establishes the conditions that make such practice possible.

Hyeree’s work is also where the curatorial and artistic collaboration took place most intensively. Unlike Goen’s work, whose language is strictly tied to the materiality and physicality of form, Hyeree’s practice encompasses an aspect of performativity, where speech acts and the practice of (de)instituting come into play. Responding to my need to incorporate curatorial and institutional elements into the making of this living, breathing monument, Hyeree expanded—and further elaborated—her stations from an initial few to the final eight. The “Living” station came to accommodate some of the materials previously stored in the second floor storage space, while also providing a place for Pavilion staff to rest. The “Outlooking” station emerged from the

need to make the geopolitical connotations of the Korean Pavilion more explicit. Stations such as "Mourning," "Remembering," and "Sharing" also accommodate—or nest—works by the (inaugural) Fellows who accepted my invitation, and whose practices unfold different stories of "Liberation Space." Together, we also conceived of and invited, through an open call, those we have come to call "Bearers." Seven in total, each Bearer takes up residence in Venice for one month, and twice daily moves through all eight stations, one after another, carrying out the activities each one prompts. This is the first time Hyeree has ever "delegated" the performance around her objects and structures to others, and she does so extensively.

BEARERS AND FELLOWS

All visitors are, in fact, potential Bearers and Fellows of the Korean Pavilion, activating and making use of this repurposed pavilion as a monument to the idea of "Liberation Space." Those formally named and invited as Bearers and Fellows simply set the example.

Han Kang, Huju Kim, Lang Lee, Yezoi Hwang, and Christian Nyampeta are the Fellows invited thus far to inaugurate the fellowship. Each engages with a particular historical moment of "Liberation Space," even as their practices and voices operate more broadly across different cultural, social, and political terrains. Novelist Han Kang presents a sculptural work titled *The Funeral* (2018): a snow-covered landscape in which an array of charred wooden sticks stand. This work recalls the opening scene of her novel *We Do Not Part*, an allegorical narrative of the Jeju April 3 massacre, carried out in 1948 through anti-communist operations led by the U.S. military and the newly established Korean government.

Huju Kim, who runs her family's pear orchard, emerged as an outspoken voice on social media and in the *gwangjang* during the impeachment rallies of the winter of 2024–25. Through her writings and public appearances, she has articulated and theorized the experience of Namtaeryeong as a "Liberation Space" that bore witness to an unprecedented solidarity and forms of care among farmers, queer communities, and other marginalized groups. One of the jars made by Hyeree, marking the "Sharing Station" of *Bearing*, contains a collection of clay "seeds" made after indigenous Korean seeds collected by the National Association of Women Farmers of Korea, with which Huju herself is affiliated. Protecting such seeds—as with all things native and diverse—is a way to protect the future.

Another jar, meanwhile, plays a song composed and performed for *Liberation Space: Fortress/Nest* by Lang Lee, a singer-songwriter, in collaboration with a group of non-professional singers in a cappella. Titled *Our ㅁ* (mieum, a Korean consonant), the song addresses those of "Liberation Spaces" of the present and the past, calling them in as sovereign subjects capable of shaping history. Lang Lee has been earnest and vocal, through her songs and performances, about the lives we must bear, marked by poverty, precarity, violence, conflict, and inevitable death; as well as the lives we desire to live. In place of the framework of a nation, each of her songs calls for a community of "bearers" and the vulnerable to emerge and care for one another.

Yezoi Hwang, an artist working primarily with photography and writing, documented the impeachment rallies held every Saturday from December 3, 2024, when martial law was declared and people flooded into the National Assembly, through April 4, 2025, when the former president's impeachment was upheld by the Constitutional Court. Within this body of documentation

are also images taken on by others at Yezoi's request, using disposable cameras she gifted to them. Her accompanying writing reflects on a series of nationwide struggles and catastrophes she has encountered, both directly and indirectly: the 5.18 Gwangju Democratic Uprising, the Sewol Ferry disaster, the Seoul Halloween Crowd Crush in Itaewon, and so on. "How can I ever possibly love this country?" is a phrase that appears midway through Yezoi's *Journals and Photos (24.12.03—25.04.04)*. And yet, despite the pain and the recurring exhaustion of struggle she describes, her documentation and writing affirm that history continues to evolve, ushering in new liberatory subjects.

The fellowship is not restricted to Koreans. Rwanda-born, New York–based artist Christian Nyampeta presents *Scenes from a Revolution*, a series of seventy-two linocut prints developed in response to images originally produced by the Gwangju People's Art School, which emerged in the wake of the 5.18 Gwangju Democratic Uprising. Resonating with Nyampeta's ongoing research on "how to live together" in conflict-ridden postcolonial contexts, the prints stand as testimonies to traumatic experiences of state violence and violence among people, while also affirming people's capacity to self-govern, heal, play, and live their lives.

These works and stories, shared by the Fellows, are meant to be encountered and read by visitors as they move through the stations of *Bearing* and circulate—in and out—through the Pavilion that *Meridian* opens up. Each story poses a question to the nation-state—does it function as a fortress or a nest?—and also draws out a space in which the possibility of a nation for and by the vulnerable can emerge.

The Bearers, each embodying a path shaped by the generational memories through which this nation we call Korea has moved, punctuate this process with

ritualistic moments. At the early stages of conceiving *Bearing*, Hyeree shared the idea of *tabdori*—the ritual of circling a pagoda in Korean Buddhist temples—as a way of imagining how visitors might experience the Korean Pavilion as a monument to "Liberation Space." The Bearers take the lead in this procession of *tabdori*.

NETWORK

La Biennale di Venezia lasts for seven months. While this is a relatively long duration for an exhibition, it is brief for a monument, especially one that emerges from the desire to freeze, and even render permanent, the fleeting nature of past events. Yet a living monument does not fix itself in time; it shifts its shape, making use of its context. My hope is that this monument continues to evolve across different forms and sites, eventually returning to Gwanghwamun, where, alongside the dismantling of the former Japanese Government-General Building, a democratic culture of gathering has continued to unfold. Indeed, in this sense, Gwanghwamun itself may already be considered a "Liberation Space."

To this end, a homecoming exhibition in Seoul, along with a traveling exhibition to Los Angeles, will both extend the Fellowship and launch the creation of a translocal and transnational network of those many different subjects who in each place have been making and practicing different "Liberation Spaces" nationwide and across the globe. Connecting, knitting and entwining one with another, the monument shall do the work to enliven the practice of Liberation Space as a tool for the movement.

Returning to the idea of things having many beginnings, and to this project, *Liberation Space: Fortress/Nest*—I cannot bypass Hawaii. Not Hawaii as it is widely known as a tourist destination, but Hawaii

as a sovereign kingdom, and as a place shaped by communities of both Native and non-Native people who, despite the illegal occupation of the archipelago by the United States for over a century, have continued to sustain its culture, language, and spirit through their "love of land" (*Aloha ʻĀina*). Working on the Hawaiʻi Triennial 2025, I was struck by this notion of *aloha ʻāina*. Beyond a simple translation, both words, separately and together, hold complex, deeper meanings and practices. It can even be translated as "love of nation," and might seem to gesture toward forms of nationalism or patriotism across a broad spectrum. Yet, rather than invoking fear in those wary of a "fortress" Europe or rising extremism across the world, it illuminates what lies deep at the core of and matters most in all struggles for independence, self-determination, and, indeed, liberation and sovereignty. Native Hawaiian artist, activist, and scholar Jamaica Heolimelekalani Osorio articulated this with striking clarity in her 2024 lecture and text *E Mau ke Ea: Sovereignty, Sanctuary, and Collective Liberation*. These questions continue to resonate vividly for me:

> And so I ask, what good is sovereignty without refuge? Without care? Without genuine security? What good is sovereignty if we cannot – or will not – stop a genocide on the other end of the world, or one, in our own West Papua. What good is sovereignty if it is not fully leveraged towards the liberation of all peoples living under the tyranny of the UN security Council and the League of Imperial Nations?[4]

4
Jamaica Heolimelekalani Osorio, "E Mau Ke Ea: Sovereignty, Sanctuary, and Collective Liberation," *Native American and Indigenous Studies 12*, no. 1 (Spring 2025): 124–138.

Despite living in an "occupied" nation, Osorio asserts that liberation and sovereignty lie not in the institutional sphere but in a collection of practices. In this way, it also affirms the existing sentiment that Hawaiʻi never lost its sovereignty, and that Hawai'i shows us what liberatory practices feel and look like. Thus, it is not surprising that Hawaiʻi has long expressed and worked in solidarity with another "occupied" nation such as Palestine—a point with which Osorio's text begins.

In affirming a national framework—rather than critiquing or negating it—I hope that *Liberation Space: Fortress/Nest* offers a way of understanding nationhood differently, while remaining attentive in this so-called "post-global" era (as my friend You Mi emphasizes)[5]. I am by no means an advocate of nation-states. Or rather, to be clear: the regime of nation-states that seems to constitute the world is relatively recent, yet behaves as though it were an older formation, emerging from the colonial era of empires. At the same time, ambiguous terms such as "nation" or "nationhood," distinct from the institutional apparatus of the state, may instead refer to communities of practice and culture, and to the lands that sustain them. These are not to be denied, but rather acknowledged as one of the many scales at which communities exist and form modes of self-governance in everyday life. Thus, the voice of a protester from Korea's recent long winter—"I'll just have to repair and use this country"[6]—continues to resonate, on and on. In this

5
See her book, *Art in a Multipolar World* (Hatje Cantz, 2025).

6
Voices from free speeches that have come to define recent protest culture in Korea have been recorded, transcribed, and freely distributed online by Jiwan Lee (이지완) under the title *Malbit* (말빛, meaning "Words of Light"). A pdf of the full text is available at: https://drive.google.com/file/d/1UNzIKZAn6kuQS6m84NgnO-kutYoNl6viq/view

sense, it is the nation—not the state—that matters.

Avery Gordon—another friend, a friend of many friends, and a beginning for this project as well—shares with us the idea of “utopian margins”: those who dreamed of another nation, or another world. These are stories easily forgotten, if not outright denied. One such story is that of those who refused orders from the newly formed government of South Korea to kill their own countrymen in Yeosu and Suncheon, during the period historically known as “Liberation Space,” or *Haebang Gonggan*. They were brutally suppressed by the then newly established state; and what is remembered today, within the politics of memory, is most often the brutality of the state and the condition of victimhood. Avery, however, also asks us to see and listen to the stories of “Liberation Space” itself, to attend to what those who refused authority dreamed of and enacted, in their care for one another and in the ways they moved, lived, and worked together.

In this regard, I would also like to emphasize those around whom my everyday life unfolds, whether they are called family, friends, colleagues, or neighbors. Directly or indirectly, they are equally significant contributors to this project (see our colophon!). Without the love of family, old and new friendships, and neighborly kindness, this project would not have been possible—including our historical collaboration with the Japan Pavilion. Ei Arakawa and Mizuki Takahashi are friends I have known since the early 2010s; we have sometimes worked together, and at other times simply spent time together. It is this practice of relationality that has carried us this far.

The symbolic image of our project, designed by Yejin Cho and Soekyung Kim, stems from the *sabaltongmun*, a circular form of signatory notations used during the late nineteenth-century revolutionary struggle known as the Donghak Peasant Revolution. Its form acknowledges all participants equally, without hierarchical order, thereby also protecting the group from targeted attacks on its leadership. Here, this *sabaltongmun* motif evolves into a beam of light: a beacon of hope shining in the darkness, made possible by these ever-extending and connecting relationships in movement—that is, *Haebang Gonggan*, or “Liberation Space.”

최빛나
도대체 어떻게 이 나라를 사랑하지?
—《해방공간: 요새와 둥지》를 만들며, 큐레토리얼 노트

살아 숨 쉬는 기념비

어떤 일들은 너무나 쉽게 과거의 것이 된다. 그러나 이를 생명력 있게, 가장 활기찬 상태로 유지하며 계속해서 진화할 수 있는 형태로 이끌어 가는 것 또한 우리의 과업이다. 그렇지 않으면 시간은 하나의 선으로 납작해지고, 우리도 모르는 새 반복되는 과거가 망령처럼 되돌아온다. 살아 있는 기념비의 필요성은 바로 이 같은 인식에서 비롯한다. 기념비는 반드시 살아 있어야 하며, 살기 위해서, 기념비는 숨을 쉬어야 한다. 대다수 기념비처럼 남근적 페티시로 굳어질 것이 아니라, 주변과 내부, 그리고 통로를 따라 움직임이 가능케 해야 한다.

《해방공간: 요새와 둥지》는 베니스비엔날레 한국관을 살아 있는 기념비로 재편하고 전용함으로써 '해방공간'이라는 발상을 품고 생동하게 한다.

이 발상에는 수많은 시작이 있다. 탄생 비화는 배후의 권력 구조를 쉬이 은폐하고 우리는 이를 경계해야 하므로, 다수의 시작을 불러내도록 하자. 가장 최근의 시작점은 2024년 말부터 2025년 초까지 이어진 한국의 긴 겨울로 거슬러 올라간다. 당시 전국의 시민들은 매주 토요일마다 거리와 광장에 모이기를 반복했다. 이는 최근 역사상 가장 황당하고 부정한 행위 중 하나인 2024년 12월 3일 당시 대한민국 현직 대통령의 비상계엄 선포가 도화선이 되었다. 3시간도 채 되지 않은 밤늦은 시간, 시민들과 국회의원들이 국회로 몰려들어 계엄 해제 요구 결의안을 통과시킴으로써 해당 명령은 무산되었다. 군인들 역시 대통령의 명령 수행을 소리 없이 거부했다. 이에 따라 매주, 이른 봄까지 집회가 이어졌고, 대통령의 탄핵을 요구하는 이들과 계엄의 필요성을 옹호하는 이들로 군중은 둘로 나뉘었다. 수개월이 걸렸으나, 다행히 헌법재판소는 국가 지도자가 추구한 그 같은 예외 상태에 법적 근거가 없다고 판결하고 대통령을 탄핵했다. 그는 곧 재판에 넘겨져 수감되었다. 새로운 정부가 구성되었고, 이른바 '국민주권'의 시대가 열렸다. 어렵게 얻은 그 긴 겨울의 교훈은 전 세대에 걸쳐 공유되었다. 민주적 통치는 결코 거저 주어지지 않는다는 것. 그것은 투쟁을 통해 쟁취되며, 유지해 나가려는 쉼 없는 노력을 필요로 한다는 것. 역사 속 수많은 전례가 이를 증명한다. 긴장 속에서 시작된 모든 투쟁 후에는, 반드시 지속의 과정이 뒤따라야 한다. 그렇지 못할 때, 전쟁과 같은 비극에 이른다. 한국인들은 1950년 한국전쟁의 발발과 이후 기약 없는 국가의 분단을 통해 이를 배웠고, 그 분단은 오늘날까지 해결되지 않은 채 남아있다. 이처럼 완결 없는 종류의 투쟁과 성취를 위한 기념비가 필요하다는 것을, 그 긴 겨울의 대치 상황으로부터 인식하게 되는 것이다.

기념비의 필요성은 충분한 한편, 기념비가 어떤 형태를 취해야 하며 어떻게 기능해야 하는지는 여전히 미완의 과제로 남아 있다. 이름을 짓는 것 역시 하나의 과제다. 나의 초기 단초는 타틀린의 〈제3인터내셔널 기념비〉(1919-1920)부터 몇몇 불상에 이르기까지 다양하다. 실제로 세워지지는 않았지만, 타틀린의 기념비 혹은 기념탑은 그 상상된 용도 면에서 특히 매력적이다. 단순히 바라보기 위한 것이 아니라, 들어가서 사용할 수 있다는 점 때문이다. 1층은 대규모 집회장, 바로 위층은 사무실, 그 위층은 정보 센터와 라디오 탑으로 사용될 예정이었다. 한편 각 층은 서로 다른 모양으로 만들어져 각자의 리듬에 따라 끊임없이 회전하도록 설계되었다. 내가 염두에 둔 불상은 '등신불'로, 이는 수행 과정에서 스스로 죽음을 택하고 몸 바쳐 스스로 불상이 된 승려의 몸으로 만든 상이다. 보통의 인본주의적 관점에서는 상상도 할 수 없는 인내와 기다림의 실천이다. 그럼에도 불구하고 그것은 거리에서 밤을 지새우는 사람들을 닮았다. 허쉬 키세스 초콜릿을 닮았다 하여 애칭 붙인, 이른바 '키세스 시위대'가 서울 한남동 대통령 관저 앞에서 밤을 지새우는 모습이 많은 이들에게 감동을 주며 화제가 되었다. 대통령의 구속을 촉구하며, 이들은 영하의 기온과 폭설 속에서도 은색 알루미늄 보온 담요를 몸에 두른 채 자리를 지켰다.

LIBERATION SPACE / 해방공간

한국어로 '해방공간'이라는 표현은 일반적으로 한국이 일본 식민 지배에서 벗어난 1945년부터 대한민국 정부가 수립된 1948년

사이의 과도기를 일컫는다. 이 시기는 거의 40년에 달하는 점령 이후 찾아온 환희의 시기이기도 했지만, 더 정의롭고 공정한 사회, 그리고 모두에게 더 나은 삶을 향한 강렬한 열망과 꿈, 투쟁의 시기이기도 했다. 공장이든 학교든, 심지어는 식민 정권이 남기고 간 경찰서든, 그것이 어디든 간에, 사람들은 너도나도 기꺼이 정치적 주체로 나서 함께 변화를 만들고자 했다. 한편 미국과 소련 같은 새로운 외세가 아직 정의되지 않은 국가를 에워쌌고, 마치 그 땅의 사람들이 아닌 자신들이 미래를 결정해야 한다는 양 굴었다. 이러한 조건 속에서, 진정한 협력적 거버넌스가 탄생하기 위해서는 사람들 사이의 입장 및 사상차, 그리고 긴장이 조율되어야만 했다. 이분법적 대립으로 붕괴하거나 파편화되지 않고 세상에 새로운 것을 내놓기 위해서는 핵심적인 모순들을 견뎌내고 인내해야 했다.

그러나 이 역사적 시기는 분단으로 결말을 맺는다. 미군정의 지원 아래 한반도 남쪽에 자유민주주의 정부가 수립되었다. 식민 정권을 대체한 이 반쪽짜리 정부는, 명분은 바꾸었을지언정 그 방식은 그대로 재현하며, 반공이라는 이름으로 자국 시민들을 숙청했다. 결국 앞서 언급했듯 냉전 체제의 위협 속에서 남쪽의 자유 진영과 북쪽의 공산 진영 사이에 전쟁이 발발했다. 한국전쟁은 한반도를 두 개의 대립 정권으로 나누어 놓았고, 이 분단은 오늘날까지 지속되고 있다. 그리하여 코넬 장의 말처럼, “한국인들은 여전히 끝나지 않은 해방에 시달리고 있다.”[1] 전쟁 직전 북한을 탈출한 조부모를 둔, 그리고 남북의 완전한 단절을 당연하게 여기며 자라 온 나에게 이 주장은 고통으로 다가온다. 동시에 묻고 싶다. 해방에 과연 끝이 있어야만 하는가, 해방에 끝이 있을 수 있는가?

나는 한 발 더 나아가, 서로 다른 순간에 재발하고 솟구치는, 매번 새로운 운동으로 피어나 살아가는, 파열과 투쟁으로 점철된 지속적인 실천으로 해방을 이해하자고 제안한다. 이러한 관점에서, 해방공간의 기원은 단지 점령기 이후 한국에만 있지 않다. 그것은 가령 1894년 백산, 양반 계급이 아닌 수천 명의 사람들이 동학의 교리를 통해 스스로를 새로운 주권 주체로 인식하고 부패한 국가와 외세의 침략에 맞서 조직되었던 때로 거슬러 올라갈 수 있다.

1 코넬 장, 『균열된 해방: 미군정 아래 한국』(하버드대 출판부, 2025년), 10쪽.

마찬가지로 1948년 이후에도 또 다른 해방공간을 거듭 발견할 수 있다. 1980년 광주 시민들이 군사정부의 집회 금지에 저항하고 민주정권을 요구하며 도시를 장악했던 때처럼 말이다. 다시 말해, 해방은 선형적 시간 안에서 궁극적인 목적지를 갖지 않을 수도 있다. 그보다 해방은 무수한 공간으로 이루어진 하나의 공간으로서, 시간에 맞선 의식적이고 해방적인 실천을 통해 만들어진다. 해방은 본질적으로 창조적이며 심지어는 예술적인 것이다. 해방공간은 12월 3일에도 그곳에 있었고, 어떠한 억압적 점령으로부터 우리 자신을 해방시켜야 할 필요, 그러한 조건이 출현할 때마다 다시금 발견될 것이다.

한국(남한)의 경험을 통해 조명한 이와 같은 해방공간을 다른 (점령된) 나라와도 공명할 수 있는 참조적 틀로서 제시할 뿐이다. 나아가 나라에 대한 개념은 단순히 독립된 국가가 아니라, 하나의 공동체 형식이나 실천의 집합, 혹은 그 자체가 하나의 세계인 (내면적) 자기 자신으로 재구성되고 이해되어야 할 것이다. 이런 의미에서 해방의 목적은 독립 국가의 수립이 아니다. 주권은 왕이나 국가에 있는 것이 아니라, 모든 불가능한 조건 속에서도 자기 내면에 세계를 짓고 허무는 실천을 하는 이들에게 있다. 어쩌면 이 해방적이고 주권적인 실천이야말로 “미칠 것 같이 아름답다.”[2] 즉, 미학적 실천의 전형이 아닌가.

요새와 둥지 (한국관)

해방공간이 지속적인 실천이듯, 매 순간은 해방공간에 서로 다른 형태를 부여한다. 1995년도 그러했다. 그해, 옛 제국주의 열강이 자신들의 국가관을 유지하며 세계에 존재감을 투사하는 장소인 자르디니 델라 비엔날레에 한국관이 세워졌다. 한국은 이곳에 국가관을 건립함으로써 미국, 영국, 독일, 스페인, 헝가리, 네덜란드,

2 “해방 4년 만에…해방공간의 격정, 흥분, 열광, 긴장, 불안 따위가 사라져 버린 대한민국 서울의 모습이다. […] 그렇지만 병든 서울의 한 곳에 새 나라를 세우려는 사람들이 있었기에 오장환은 ‘미칠 것 같이 아름답다.’라고 했다. […] 도시의 악취가 아닌 해방공간 서울의 힘을, 다시금 해방공간의 찬란하고 아름다운 시간을 읊어야 하는 이유도 여기에 있다.” 이임하, 『해방공간, 일상을 바꾼 여성들의 역사』(철수와 영희, 2015년), 17-18쪽.

일본 등과 어깨를 나란히 하며 이 국민국가들의 대열에 성공적으로 합류한 것인가? 아니면 또 하나의 해방공간을 생성해 내었는가?

1995년은 한국의 탈식민화 과정이 더 분명하게 표현되기 시작한, 국가 건설 역사의 전환점과도 같다. 그해 일본 정부는 한반도 철수 이후 처음으로 한국 식민 지배를 공식 인정하고 사과를 표명했다. 같은 해 한국 정부는 서울의 심장부인 경복궁 입구에 서 있던 옛 조선총독부 청사 철거를 시작했다. 반세기 넘는 시간 역사적 경관 위에 군림했던 이 건물은 광화문 광장에서 북악산으로 이어지는 어떤 흐름을 끊고 외래의 축을 만들어 옛 왕조의 터에 식민지적 중심을 새겨 넣었다. 과거의 이 육중한 석조물이 사라져 가던 1995년은 광주비엔날레가 개막하고 한국예술종합학교가 설립된 해이기도 하다. 1995년은 실제 '미술의 해'로 공식 지정되었다. 이러한 흐름이 맞물리며, 식민 이후 나라를 '재건하는 예술'은 더할 나위 없이 뚜렷해졌고, 그 가장 명백한 화신으로 한국관이 서 있다.

그리하여, 한국은 어떤 나라가 되었는가? 한국관은 그것을 반영하고 있는가? 자르디니 내 여타 25개 국가관이나 일반적인 '국가적' 건물과 비교했을 때, 한국관의 형태는 확실히 독특하다. 90평도 되지 않는 한국관은 첫눈에 뚜렷한 성격을 드러내지 않는다. 원통형, 물결형, 직사각형, 정사각형 등 여러 형태가 맞물린 구조로 이루어진 한국관에는 단일한 정면도, 곧게 이어지는 벽도 없다. 그 대신 유리 천장에 닿는 조적 벽과, 나무로 덮인 길고 구불구불한 벽이 있다. 무엇보다 수많은 유리 벽과 문의 존재가 전통적인 전시 제작에는 전혀 이상적이지 않은 조건을 형성한다. 이러한 특징은 주변 나무를 훼손하지 않고, 라군을 가리지 않아야 한다는 세세한 제약의 불가피한 결과였다.[3] 이런 의미에서 한국관의 형태는 주변 환경에 적응하려 한 분투의 발자취로 읽힐 수 있으며, 이는 한국의 지정학적 위치를 또 한 번 거울처럼 투영한다.

3
해당 주제에 관한 광범위한 연구는 2025년 베니스비엔날레 건축전 한국관의 큐레이터인 'CAC(Curating Architecture Collective)'에 의해 수행되었다. 전시 도록인 『두껍아 두껍아: 집의 시간』을 참고하라.

기실 한국관은 숨겨져 있다고 봐도 무방하다. 일본관이나 독일관을 방문한 후에야 비로소 발견할 수 있기 때문이다. 또한 일본관과 러시아관 사이의 좁은 골목을 지나야만 한국관으로 가는 길이 열린다. 곧장 이어지는 길도, 건물의 전경을 한눈에 담을 수 있는 지점도 없다. 한국관은 언제나 다른 국가관 사이, 그리고 곁에서 마주하게 된다. 그러나 반대로, 한국관은 주변 옛 제국 국가관들을 내다볼 수 있는 곳에 위치하기도 한다. 또한 한국관은 베니스 시의 허가를 받아 자르디니에 입성하기 위해 가벼운 구조를 가진 집처럼 설계되었다고 하며 전시가 없는 때에는 손님을 맞이하는 거처처럼 개방해 두기로 약속이 되어 있다. 한편, 이는 보다 쉽게, 언제든 철거될 수 있음을 의미하기도 한다.

한국관이라는 구조물이 한국이라는 국가를 대표한다고 보고 그 모호한 상태에 이름을 붙인 것이 바로 《요새와 둥지》이다. 동시에 이 양가성이야말로 모든 국가에 질문을 던진다. 국가는 국민을 위해 무엇을 해야 하는가? '해방공간' 역시 그 본질상 규정되지 않은 상태이다. 그러나 바로 이 개방성 덕에 요새와 둥지라는 두 조건을 모두 담아내고, 그럼으로써 앞으로 나아갈 방향을 설정할 수 있다.

베어링과 메르디앙

최고은과 노혜리, 두 작가는 한국관을 '해방공간'이라는 발상을 위한 기념비로 재편하고 전용하려는 시도의 중심축을 이룬다. 우선 큐레토리얼 방향성이 프로젝트의 토대를 마련하고 일정한 예술적 방향성을 제시했다. 서로 공명하면서도 이질적인 언어를 가진 둘을 초청한 것은 나의 의식적인 선택이었다. 처음에는 최고은 작가에게 한국관의 외부를, 노혜리 작가에게 내부를 맡아 작업해 달라고 요청하며 두 사람의 작업이 종내 맞닿게 될 것을 기대했다. 이러한 초대는 작가들에게도 꼭 그만큼 그들만의 예술적 방향성을 요구했다. 우리 세 사람의 협업에 질문과 의심, 오해, 그리고 때로 촉박한 기간에 비해 너무나 방대한 과업이 주는 불안을 견뎌 내는 능력이 필요한 것은 너무 당연하다. 돌이켜보면, 우리의 작업 과정은 애초에 추구하고자 했던 예술적, 미적, 정치적 방향인 해방적 실천, 그 자체를 반영하고 있다. 세 명의 서로 다른 주권적 주체들이 하나의 공동 프로젝트를 일굴 방법을 찾아야 했기 때문이다.

각자의 실천을 위해 충분히 여지를 남겨 두는 한편, 우리는 여전히 함께라는 점이 사실이 굉장히 뿌듯하다. 특히 우리가 공유하는 접근 방식에서 돋보이는 점은 한국관에 그저 피상적인 변화만을 가하기를 거부했다는 사실이다. 그러면서도 감각적이고 물질적인 개입이 강력하게 이루어져야 한다는 점을 고수했다. 역설적으로 이는 한국관을 그 자체로서 더 온전하게 드러내는 것, 즉 건물의 기존 형태와 의미를 명확히 현시하고 가감 없이 드러내는 것을 의미했다. 이 과정에서 두 가지 예술적 접근이 두 작품으로 열매를 맺었다. 최고은의 〈메르디앙〉과 노혜리의 〈베어링〉이다.

최고은과 노혜리의 예술적 실천은 모두 조각에 뿌리를 둔다. 두 작가는 공간의 맥락을 읽어 내는 탁월한 감각과 함께 자신들이 발견한 사물의 물성에 있어 나란히 진실된 태도를 취하지만, 재료를 선택하고 그 재료를 변주하며 관계 맺는 방식에 있어서는 거의 정반대라고 할 수 있을 만큼 구별된다.

최고은은 수도관이나 에어컨처럼 집안 공간을 구성하면서도 눈에 보이지 않는 인프라를 이루는 금속 사물들을 주로 다루며, 이를 통해 새로운 방식의 가시성을 창출하는 데 관심을 둔다. 사물을 자르고 구부리며 주어진 맥락 안에 배치 혹은 배열하고, 이를 통해 안과 밖, 옛것과 새것, 표면과 깊이라는 위계적 구분을 뒤흔들며 보다 총체적인 방식으로 다시 깨어나게 한다. 이러한 작업 방식을 페미니즘적이라 읽을 수도 있을 것이다. 더불어, 나는 일찍이 최고은의 작업을 침술적이라 묘사한 바 있는데, 이러한 특질이 이번 한국관에서 선보이는 〈메르디앙〉에서도 대단히 명백하게 드러난다.

제목 〈메르디앙〉은 남극과 북극을 이어 경도를 측정하는 자오선과, 우리 몸속 기가 흐르는 줄기인 맥을 아울러 의미한다. 최고은은 한국관, 혹은 한국 자체를 혈이 막힌 신체로 이해한다. 최고은의 눈에 띈 폐색 중 하나는 건물의 원통형 핵심부였다. 본래 나선형 계단이 실내에서 1,2층 공간 사이의 이동을 가능하게 했으나, 개관 1년 만에 계단이 철거되며 폐쇄된 위층은 이후 창고와 직원 시설로 사용되어 왔다. 최고은은 이 공간을 다시 열어젖히기로 결심했다. 최고은은 자가 살균력과 내구성, 가공성이 뛰어나 전 세계 수도 인프라에 널리 쓰이는 재료인 동파이프를 마치 동양 의학의 침처럼 배치한다. 설령 침이 아닐지라도, 이는 우리의 시선을 안내하는 선이 되어 새로운 방식으로 공간을 바라보고 따라가도록 하는 안내자

역할을 한다. 마찬가지로 원통형 공간 가운데 자리한 원형 기둥은 관통과 통과의 장이 되어, 건물의 인프라를 가시화하는 동시에 마치 탯줄과 같은 역할을 수행한다. 작가 스스로 언급했듯, 이러한 인프라는 무한한 연결로 존재하며 국경을 알지 못한다는 사실을 다시금 되새겨볼 필요가 있다. 국경 역시 폐색의 일종이다. 횡단의 실천으로서 〈메르디앙〉은 국가 간의 경계를 넘어서고자 한다. 한국관과 일본관 역사상 최초로 이루어진 이번 협업은 두 국가관 사이 식물로 조성된 인위적인 경계에 긴밀하고도 즉각적으로 개입할 기회를 제공한다. 작가는 이전 연작 〈트로피〉를 수행적인 방식으로 〈메르디앙〉 안에 끌어들여 변주함으로써, 우리의 상상력을 한층 더 확장하고자 한다. 절단되고 구부러진 두 점의 동파이프 조각은 스스로 직립할 만큼 견고하면서도 가벼워 한국관의 영토를 넘어 다른 곳으로 옮겨질 수 있다. 이제 우리에게 남은 질문은 이것이다. 이 '트로피'는 다른 국가관의 환대를 받을 수 있을 것인가?

최고은의 〈메르디앙〉이 사물을 열어젖히고 발설하며 역동적인 흐름을 만들어내는 단단하고 날카로운 요소들로 구성되어 있다면, 노혜리의 〈베어링〉은 언뜻 무언가를 에워싸는 듯한 인상을 준다. 부드럽고 섬세한 재료들로 구성된 노혜리의 작업은 관람객을 담아 두거나 머물게 하는 구조로서 훨씬 정적인 상태로 머물러 있는 듯 보인다.

〈베어링〉의 주요 구성 요소 중 하나는 수천 개의 원형 오간자 조각들로 이루어진 들판으로, 한국관의 주 전시공간의 윤곽을 따르는 일종의 막을 형성한다. 이 막은 입구에서 관람객의 시야를 부분적으로 가로막으며, 다소 좁은 통로를 만들어 이들의 동선을 유도한다. 이 통로를 따라 이동하다 보면 노혜리가 '스테이션'이라 부르는 8개의 독특한 구조물을 만나게 된다. 각 스테이션은 방문하고 머물며 경의를 표하는 작은 사원처럼 구상되었다. 전망하는 스테이션, 생활하는 스테이션, 설계하는 스테이션, 기다리는 스테이션, 애도하는 스테이션, 기억하는 스테이션, 수선하는 스테이션, 나누는 스테이션, 이상 얇은 나무, 천, 점토 등 소박한 재료만으로 만들어진 각 스테이션은 구체적인 행동을 지향하며 동사 형태로 명명되었다. '베어(bear)'라는 동사 자체는 짊어지다, 견디다, 버티다, 관계를 맺다, 안내하다, 탄생시키다, 산출하다 등 여러 상호 연관된 의미를 담고 있다. 〈베어링〉이 '해방공간'의 실천을 위한 지지체로 한국관을 치환한다면,

〈메르디앙〉은 그 실천이 가능해지도록 하는 조건을 설정한다.

노혜리의 작업은 큐레이터와 예술가 사이의 협업이 가장 집약적으로 일어난 지점이기도 하다. 형태의 물성과 물리적 실체에 엄격하게 결부된 최고은의 언어와 달리, 노혜리의 실천은 발화 행위와 (탈)제도화의 실천이 개입되는 수행적 측면을 아우른다. 살아 숨 쉬는 기념비를 만드는 과정에 큐레이팅과 제도적 요소를 결합하고자 했던 나의 요청에 응답하여, 노혜리는 당초 몇 개에 머물렀던 스테이션을 최종 8개로 확장하고 더욱 정교하게 다듬었다. '생활하는 스테이션'은 기존 2층 창고에 보관되어 있던 일부 자재를 포용하는 동시에, 한국관 운영 인력이 휴식을 취할 수 있는 장소가 되었다. '전망하는 스테이션'은 한국관의 지정학적 함의를 보다 명확하게 드러낼 필요에 의해 탄생했다. '애도하는 스테이션', '기억하는 스테이션', '나누는 스테이션' 등 이외 스테이션 역시 제안에 화답해 준 (초대) 펠로우들의 작품을 포용하며, '해방공간'에 관한 서로 다른 이야기들을 펼쳐 보인다. 우리는 또한 오픈콜을 통해 '베어러'라 명명한 이들을 기획하고 초대했다. 총 7명으로 구성된 각 베어러는 베니스에 한 달간 머물면서 하루 두 차례 8개의 스테이션을 차례로 이동하며 각 장소가 요청하는 활동을 수행한다. 노혜리가 자신의 오브제와 구조물을 둘러싼 수행적 행위를 타인에게 '위임'한 것은 이번이 처음이며, 작가는 이 방식을 전방위적으로 시도하고 있다.

베어러와 펠로우

실은 모든 관람객이 한국관의 잠재적인 베어러이자 펠로우이다. 관람객은 '해방공간'이라는 발상을 위해 전용된 이 기념비적 장소를 활성화하고 활용하는 주체이다. 공식적으로 호명되고 초대된 베어러와 펠로우는 단지 본을 보일 뿐이다.

초대펠로우로는 한강, 김후주, 이랑, 황예지, 크리스티앙 니암페타가 참여한다. 이들 각자는 '해방공간'을 생성하는 서로 다른 역사적 결절의 지점에 천착하며, 실천과 목소리는 다양한 문화적·사회적·정치적 지형을 가로지르며 작동하고 있다.

소설가 한강은 조각 작품 〈장례식〉(2018)을 선보인다. 눈 덮인 풍경 속 줄지어 서 있는 그을린 나무 막대들을 형상화한 이 작품은 1948년 당시 신생 한국 정부와 미군정이 주도한 반공 작전 중 벌어진 제주 4.3사건을 알레고리적으로 다룬 저서 『작별하지 않는다』의 도입부를 연상시킨다.

가족 소유의 배 과수원을 운영하는 김후주는 2024–25년 겨울 탄핵 집회 당시 거침없는 목소리로 소셜미디어와 광장에 모습을 드러냈다. 김후주는 저술 및 공적 활동을 통해 남태령에서의 경험을 농민, 퀴어 공동체, 그리고 여타 소외된 집단 사이의 전례 없는 연대와 돌봄이 목격된 '해방공간'으로 명명하고 이론화했다. '나누는 스테이션' 내 노혜리 작가가 제작한 항아리 하나에는 김후주가 속한 전국여성농민회총연합이 수집하고 보살펴 온 한국 토종 씨앗을 따라 만든 점토구슬이 담겨 있다. 생명다양성 자체이자 그것을 표상하는 토종씨앗은 인류의 미래를 담보하는 것이다.

또 다른 항아리, 그곳에서 싱어송라이터 이랑이 만들고, 아카펠라로 동료들과 함께 연주한 곡이 흘러나온다. 〈우리의 ㅁ〉이라는 제목을 가진 이 곡은 과거와 현재의 해방공간에 있는 이들을 향하며, 그들이 역사를 일구어 나갈 수 있는 주권적 주체임을 일깨운다. 빈곤과 불안, 폭력, 갈등, 불가피한 죽음으로 점철된 삶을, 그럼에도 불구하고 우리가 살고 싶은 삶을, 이랑은 진솔하고 거침없는 태도로 표현해 왔다. 이랑의 노래는 국가라는 틀 대신 베어러들, 그리고 취약한 이들이 서로를 돌보는 공동체로 나설 것을 촉구한다.

사진과 글을 중심으로 활동하는 작가 황예지는 2024년 12월 3일 계엄령 선포 후 국회로 사람들이 몰려들었던 순간부터, 2025년 4월 4일 헌법재판소에서 전 대통령의 탄핵이 인용되기까지 매주 토요일 열렸던 탄핵 집회를 기록했다. 이 기록 안에는 일회용 카메라를 건네받은 다른 이들이 황예지의 요청으로 직접 찍은 사진도 포함되어 있다. 황예지의 글은 5.18 광주 민주화 운동, 세월호 참사, 이태원 참사 등 작가 본인이 직간접적으로 마주한 국가적 투쟁과 비극의 연속을 성찰한다. "도대체 어떻게 이 나라를 사랑하지?"라는 문구가 황예지의 일지 *(24.12.03–2025.04.04)*에 등장한다. 고통과 반복되는 투쟁의 피로에도 불구하고, 황예지의 기록과 글은 역사가 계속 진화하며 새로운 해방적 주체들을 탄생시키고 있음을 긍정한다.

펠로우십은 비단 한국인에만 국한되지 않는다. 뉴욕에서 활동하는 르완다 출신 작가 크리스티앙 니암페타는 5.18 광주 민주화 운동 직후 생겨난 '광주시민미술학교'의 이미지들에 응답하여 제작한 72점의 리놀륨 판화 시리즈 〈혁명의 장면들〉을 선보인다. 갈등이

끊이지 않는 탈식민 사회의 맥락에서 '어떻게 함께 살 것인가'를 묻는 니암페타의 현재진행형 연구와 궤를 같이 하며, 이 판화들은 국가 폭력과 민간인 사이의 폭력이라는 트라우마적 경험에 대한 증언인 동시에 스스로 다스리고, 치유하며, 놀고, 살아가는 인간의 힘을 긍정한다.

펠로우가 나누어 준 위 작품과 이야기들은 관람객이 〈베어링〉의 각 스테이션을 이동하고 〈메르디앙〉이 열어젖힌 한국관을 안팎으로 순환함에 따라 마주하게 된다. 각 이야기는 국민국가라는 존재가 요새인지 아니면 둥지인지 질문을 던지며, 취약한 이들에 의한, 취약한 이들을 위한 국가의 가능성이 출현하는 공간을 그려낸다.

베어러는 한국이라는 나라가 거쳐 온 세대적 기억, 그것이 형성한 삶의 궤적을 몸소 보여 주는 존재로서 전시 과정을 의례적인 순간들로 강조한다. 기획 초기, 노혜리 작가는 탑 주변을 도는 한국 불교 사찰의 탑돌이 의례를 공유하며, 이를 관람객이 한국관을 '해방공간'의 기념비처럼 경험하게 하는 방식으로 제안했다. 베어러가 이 탑돌이 행렬을 선도한다.

네트워크

베니스비엔날레는 7개월간 지속된다. 전시로서는 긴 시간일지 몰라도, 과거의 찰나적 사건을 동결하고 더 나아가 영속화하려는 욕망에서 출발한 기념비로서는 짧은 시간이다. 그러나 살아있는 기념비는 시간에 박제되지 않고, 맥락을 활용하며 모습을 바꾼다. 나는 이 기념비가 다양한 형태와 장소로 끝없이 진화하여 종내 조선총독부 건물의 철거에 이어 민주적인 광장 문화가 펼쳐져 온 광화문에 세워지기를 희망한다. 사실 광화문 자체가 이미 하나의 '해방공간'이라 할 수 있다.

이러한 취지에 따라, 각각 서울과 로스앤젤레스에서 열릴 귀국전 및 순회전은 펠로우십의 외연을 넓히는 동시에, 국내외 곳곳에서 저마다의 방식으로 '해방공간'을 일궈온 다양한 이들을 연결하는 초지역적·초국가적 네트워크 구축의 시발점이 될 것이다. 서로를 연결하고 엮으며 감아 나가는 이 기념비는 해방공간이라는 실천에 생명력을 불어넣고, 나아가 그 움직임을 뒷받침하는 도구로서 작동할 것이다.

모든 것에는 여러 시작이 있다는 생각으로 돌아가, 본《해방공간: 요새와 둥지》프로젝트를 이야기하며 하와이를 빼놓을 수는

없다. 흔히 알려진 관광지로서의 하와이가 아니라, 주권 왕국이었던 하와이, 한 세기 넘는 미국의 불법 점령에도 불구하고 '땅에 대한 사랑 (Aloha 'Āina, 알로하 아이나)'을 통해 문화와 언어, 정신을 지켜 온 원주민과 비원주민 연대공동체가 빚어낸 하와이 말이다. 2025 하와이 트리엔날레에 임하며 '알로하 아이나'라는 개념에 깊은 감명을 받았다. 단순한 번역을 넘어, 이 두 단어는, 개별적으로나 결합된 상태로나, 복합적이고 깊은 의미와 실천을 담고 있다. 이는 '나라에 대한 사랑'으로 번역될 수도 있는데, 자칫 넓은 의미에서 민족주의나 애국주의의 한 형태를 가리키는 듯 보일지 모른다. 그러나 '요새'가 되어버린 유럽이나 전 세계적으로 고조되는 극단주의를 경계하는 이들에게 이 개념은 공포로 다가오기보다, 독립과 자결, 진정한 의미의 해방과 주권을 향한 모든 투쟁의 심부에 무엇보다 중요한 가치가 있다는 사실을 밝혀 준다. 하와이 원주민 예술가이자 활동가, 학자인 자메이카 헤올리멜레이칼라니 오소리오는 2024년 저술이자 강연인『E Mau Ke Ea: 주권, 성역, 공동체 해방』에서 이를 정확히 짚어냈다. 오소리오가 던진 질문이 지금도 나에게 생생한 울림을 준다.

> *그리하여 묻는다. 피난처도, 돌봄도, 진정한 안보도 없는 주권이 무슨 소용이 있는가? 지구 반대편에서 벌어지는, 혹은 우리의 서파푸아에서 자행되는 집단학살을 막을 수 없다면, 아니, 막으려 하지 않는다면, 주권이 무슨 소용인가? 유엔 안전보장이사회와 제국주의 국가 연맹의 폭정 아래 살아가는 모든 민족의 해방을 위해 온전히 활용되지 않는다면, 주권이 무슨 소용이 있겠는가?*[4]

오소리오는 비록 '점령된' 나라에 살고 있을지라도, 해방과 주권은 제도적 영역이 아닌 일련의 실천 속에 존재한다고 단언한다. 같은 맥락에서, 이는 하와이가 주권을 결코 잃지 않았으며, 해방적 실천의 감각은 어떠하며 그 모습은 무엇인지를 몸소 보여주고 있다는 믿음을 확인시켜 준다. 오소리오는 본인의 저술에서 하와이가 팔레스타인과

4
자메이카 헤올리멜레이칼라니 오소리오, 『E Mau Ke Ea: 주권, 성역, 공동체 해방』, 아메리카 원주민 및 토착민 연구 12, 제1호 (2025년 봄): 124-138쪽.

같은 또 다른 '점령된' 나라와 오랜 시간 연대해 왔다는 말로 운을 떼는데, 이는 전혀 놀라운 일이 아니다.

나는 국가라는 틀을 비판하거나 부정하기보다는 오히려 이를 긍정함으로써,《해방공간: 요새와 둥지》가 국가성을 다르게 이해하는 방식을 제안하기를 바란다. 동시에 (내 친구 유미가 강조하듯)[5] 이른바 '포스트 글로벌' 시대의 흐름을 놓치지 않으려 한다. 나는 결코 국민국가를 옹호하지 않는다. 보다 엄밀하게, 오늘날 세계를 구성하는 국민국가 체제는 제국주의 식민 시대에서 비롯된 비교적 최근의 산물임에도 불구하고, 마치 아주 오래전부터 존재했던 형태인 양 군림하고 있다. 동시에, 제도적 장치로서의 '국가'와는 구별되는 '나라' 혹은 '국가성'이라는 모호한 용어들은, 실천과 문화의 공동체, 그리고 그들을 지탱하는 땅을 의미할 수도 있다. 이러한 층위들은 부정할 것이 아니라, 공동체가 존속하며 일상 속에서 자기 통치의 양식을 형성하는 다양한 차원 중 하나로 보아야 한다. 그렇기에 지난 겨울 한국의 시위 현장에서 들려온 어느 시민의 목소리, "이 나라, 그냥 고쳐 써야겠다"[6] 라는 말이 계속해서 내 마음에 깊은 울림을 준다. 이런 의미에서, 중요한 것은 국가가 아니라 바로 나라다.

또 하나의 시작점이자, 나를 포함한 수많은 이들의 친구인 에이버리 고든은 '유토피아적 주변부'라는 개념을 일러 주었다. 이는 다른 나라, 혹은 다른 세상을 꿈꿨던 이들을 다룬다. 이들의 이야기들은 너무나 쉽게 잊히며, 때로는 아예 부정당하기도 한다. 역사적으로 '해방공간'이라 불리는 시기에, 여수와 순천에서 동포를 살해하라는 신생 한국 정부의 명령을 거부했던 이들의 이야기가 그러하다. 그들은 당시 갓 수립된 국가에 의해 잔혹하게 진압되었고, 오늘날 기억의 정치 안에서 주로 회자되는 것은 대부분 국가의 잔학함과 그들이 입은 피해 사실뿐이다. 이에 에이버리는 '해방공간' 그 자체의 이야기에 주목하고 귀를 기울이라 요청한다. 권력의 명령을 거부했던 이들이 서로를 돌보고, 함께 움직이며, 살고, 일했던 방식 속에서 과연 무엇을 꿈꾸고 실행에 옮겼는지를 살피자는 것이다.

그런 의미에서, 가족, 친구, 동료, 혹은 이웃이라 불리는, 내 일상을 함께 채워 가는 이들의 존재를 꼭 강조하고 싶다. 이들은 직간접적으로 이 프로젝트의 더할 나위 없이 중요한 기여자들이다 (그 중의 일부가 명명되는 콜로폰을 확인 바란다!). 가족의 사랑, 오랜 우정과 새로운 인연들, 그리고 이웃의 다정함이 없었다면 이 프로젝트는 결코 가능하지 않았을 것이다. 일본관과의 역사적인 협업 또한 마찬가지다. 아라카와 에이와 다카하시 미즈키는 2010년대 초반부터 알고 지낸 친구들로, 우리는 때로 함께 작업하고 때로 그저 시간을 함께 보내기도 했다. 우리를 여기까지 이끈 것이 바로 이러한 관계성의 실천이었다.

조예진과 김서경이 디자인한 우리 프로젝트의 상징적인 이미지는 사발통문에서 착안했다. 사발통문은 19세기 후반 동학농민혁명 당시 사용된 원형 기명 양식이다. 이는 모든 참가자를 위계 없이 평등하게 인정하며, 이를 통해 지도부를 향한 표적 공격으로부터 집단을 보호하는 역할을 했다. 여기에서 사발통문 모티프는 하나의 빛줄기로 진화한다. 그것은 끊임없이 확장되고 연결되는 관계들 속에서 가능해진, 어둠 속을 밝히는 희망의 등불, 바로 '해방공간'이다.

5
그의 2025년 책 *Art in a Multipolar World*를 참조

6
이 목소리를 포함하여, 최근 한국의 집회 문화를 상징하는 여러 자유 발언들은 이지완에 의해 기록 및 필사되어 『말빛』이라는 제목으로 온라인에 무상 배포되었다. 전체 텍스트가 담긴 PDF 파일은 다음 링크에서 확인할 수 있다: https://drive.google.com/file/d/1UN-zIKZAn6kuQS6m84NgnOkutYoNl6viq/view.

Christian Nyampeta and Hyeree Ro

CHOREOGRAPHY, CONJUGATION, COALITION: A DIALOGUE

CHRISTIAN NYAMPETA

Rwandan-born Dutch artist Christian Nyampeta, who works between Amsterdam and New York, organizes programs, exhibitions, screenings, performances, and publications conceived as hosting structures for collective feeling, cooperative thinking, and mutual action. His project *"Gwangju Lessons"*, developed in collaboration with curator Binna Choi following their engagement with the 2016 Gwangju Biennale, revisits the People's Art School within the 5·18 Archives to rematerialize its legacy as a resource for remembering, and (un)learning from, the May 18 Democratic Uprising across geographies and generations.

HYEREE RO

Hyeree Ro is an artist based in Brooklyn, New York and Seoul, primarily working with hand-crafted sculptural objects and structures, and multi-lingual fractured narrative-based performance. As a constant migrant passing through various immigrant statuses and encountering disparities in class and wealth, she interweaves her family history, places, language, body, movement, and stories into her practice. Recent projects include solo exhibitions *August is the Cruelest* at Doosan Gallery, Seoul (2025), *Niro* at Canal Projects, New York (2024), and *Jinhee* at Project Space SARUBIA. Seoul (2022). Ro also serves as an Assistant Arts Professor of Collaborative Arts at NYU Tisch School of the Arts.

크리스티앙 니암페타

르완다 출생인 크리스티앙 니암페타는 암스테르담과 뉴욕을 기반으로 활동하며, 집단적 감각과 협력적 사고, 상호적 실천을 위한 '호스팅 구조'로서 프로그램, 전시, 상영, 퍼포먼스, 출판 등을 기획한다. 큐레이터 최빛나와 협업하며 2016년 광주비엔날레에 참여한 것을 계기로 《광주 레슨》을 발전시켰다. 해당 프로젝트는 5·18 아카이브 내 '시민미술학교'를 다시 소환하여 5·18 민주화운동을 기억하고, 그로부터 (다시) 배우고 (탈)학습하기 위한 자원으로 그 유산을 재물질화한다.

노혜리

노혜리는 사물과 몸의 관계를 매개로 언어를 탐구하는 퍼포먼스 작업을 이어오고 있다. 쉽게 규정되지 않는 상태와 감각에 주목하며, 사물-몸-말을 연결하는 수행적 실천을 통해 사적 경험과 정서, 기억, 장소, 도시, 언어, 움직임, 이야기 등 다양한 층위의 서사가 형성되는 과정을 탐색한다. 주요 경력으로는 2025년 두산갤러리 개인전 《August is the Cruelest》, 2024년 뉴욕 카날 프로젝트 개인전 《Niro》, 2022년 프로젝트 스페이스 사루비아 《진희》 참여 등이 있다. 2025년 하반기부터는 뉴욕대학교 티시 예술학교(New York University Tisch School of the Arts)에서 협력예술 조교수로 재직하며 교육 활동을 병행하고 있다.

Christian Nyampeta and Hyeree Ro
CHOREOGRAPHY, CONJUGATION, COALITION: A DIALOGUE

The following conversation brings together *Liberation Space: Fortress/Nest* artist Hyeree Ro and Fellow Christian Nyampeta, whose *Scenes from a Revolution*—lino carvings from the project "Gwangju Lessons"—is incorporated into *Bearing*. It took place over Zoom in April 2026.

HYEREE

Alright, yes. Where do we start? (laughter) So the project I'm presenting for the Korean Pavilion is titled *Bearing*. And "to bear" as a verb has multiple meanings like, to endure weight or support, like change direction and of course, to bear a child. So when you first enter, there's this protective layer—do you remember the organza, when you visited my studio?

CHRISTIAN

I remember, yes. Beautiful.

HYEREE

That material is used to essentially embrace the interior space of the pavilion, in a kind of L shape, and then inside it there are eight different sculptures that I am calling "stations." These stations are based on the kind of person that I want to live as, or—if and when I have a child—the type of person that I would like to pass on, or teach to the child. And each of the stations have a verb as the title attached to it, like the "Remembering Station," or "Mourning Station," or "Outlooking Station," "Living Station," "Sharing Station," "Waiting Station," and so on.

CHRISTIAN

Beautiful.

HYEREE

Three of the stations out of eight are a bit more about perceiving what has happened or is happening around us—not just in our immediate surroundings I mean, but also expanding to the larger community, the actual world. And actually, with the “Remembering Station,” which incorporates *Scenes from a Revolution*—it's kind of funny that we have not actually talked about this yet—a kind of turning point came in January, when I came for a site visit to Venice. Of course, I had been hearing and thinking about “Gwangju Lessons” from months before, and it’d been on my mind, how we might be in the pavilion together. But January was when I came to Venice and first saw the actual plates, which had already arrived. So Binna and I opened a couple of the boxes, and when I saw them, it came to me that we should be together.

Until then, Binna and I had been thinking that we might install *Scenes from a Revolution* as a separate piece, side by side with *Bearing*—but seeing them, they were actually a little bigger than I imagined, and the weight of them, their presence, it was very nice. It kind of reminded me of vinyl, actually—and I thought it might be nice if the sculpture of the “Remembering Station” and *Scenes from a Revolution* could actually have one body. I had these abstract ideas about the “Remembering Station” before this, but it really came together with trying to house, or kind of bear, your pieces in the station.

CHRISTIAN

Thank you so much for describing the process of encountering the works, and how it evoked a vinyl album. That’s very very beautiful. So I can see how that calls for the kind of bearing that you speak of and made. It’s really also moving to see the work becoming—the way the work is being handled or cared for, or

conceived, or reconceived in your hands.

The choreography for “Gwangju Lessons” in 2020, too—the *Scenes from a Revolution* printing table was installed at almost the furthest point in the exhibition, so that you could only make the prints there once you went through the entire exhibition. This choreography made sense in that it preserved the sacredness or dignity of the memory. You didn’t just come through quickly and you know, make a print and go. Instead you would have gone through what seems like an initiation, following a kind of path that then arrives at the printing station.

HYEREE

Yes, I mean in many of the other installations I've done, too, I like to have a kind of journey, or a passage for the audience to experience—and specifically, for *Bearing*… The Korean pavilion is so abundant with all this glass, and it is very beautiful but it can also feel a little bit too open, potentially a bit distracting, even; and so I wanted to create something that invites people into a different time frame, if possible. By walking through that organza material, and delaying the time to arrive at the quote unquote “thing to see,” and also kind of physically experience the strange footprint and the very diverse materials of the pavilion. Yeah. I think it’s like entering a different time, or frame, or place—but of course, not at all in a fantasy type of way.

The “Remembering Station” specifically is maybe eight or nine feet tall, and all seventy-two plates are stacked at the base, with just two plates on display. I mentioned vinyl. It's kind of like when you're playing one album, you place the album jacket beside the player, you know? And the plates on display will be changed daily by the performers, or rather, practitioners, who are called “Bearers,” and presented in a

way that is slightly angled, or skewed. I’m hoping that visitors will walk around the sculpture this way to first encounter one of the plates, and then they will see the work by another of the fellows, Yezoi Hwang, which will also be incorporated into the piece. So as someone walks around it, they will encounter the plates.

CHRISTIAN

Beautiful.

HYEREE

And I mean, we need to choose the image, but something Binna and I have talked about and imagined is actually keeping one of the two plates on display the same throughout—possibly one of the scenes of political violence or citizen's resistance. I know out of the seventy-two plates, only very few of them dealt directly with the Uprising in May; most of the other ones are more about everyday life, or landscapes, and so on. So I am thinking about that juxtaposition of ordinary life moving forward or changing, this one plate that changes every day, and the other that is a sort of constant reminder, or backdrop—this background music, almost, that we live with. That is essentially the concept I have in mind.

CHRISTIAN

Yes, one of the main things in “Gwangju Lessons,” too, was that it [the work] was a monument. And I think that requires a certain serenity, maybe intensity, or overall situation that is, above all, caring for those being commemorated. In other words, the victims, in this case, of the Gwangju massacres. And of course, as you said, one way to do that is to, in some ways, slow down or change the usual pace one would have within an exhibition environment, which could be many things at once. It could be that you go to the exhibition

because you have free time, it could be because you want to feel happy, it could be because you're meeting a person for the first time there—it could be for many reasons. So a way to gather those reasons is to maybe suggest a rhythm or a speed at which one can move through. And this can be through various strategies: one of them could be offering a chair, or other different ways one could heighten or intensify the space and time of contemplation. I think that's one of the uses of choreography in this case, to think carefully about what the circulation is, and how it goes.

HYEREE

In that sense I think I've also been referencing or thinking about specific gardens in Korea. Even when they have a really close, pretty tight footprint, there are these gardens I've visited where your movement is guided in such a way that you're encountering a series of almost totally new views as you make your way through it. I visited Sosaewon, a private garden from the Joseon period, for the first time in 2013—which is actually a very important reference for Binna also—and it's been on my mind ever since, every time I create an installation; and also the Secret Garden in Changdeokgung. I think I was attempting to create those moments when thinking about the choreography of the audience in the installation. You walk, and you encounter, even if it is sometimes a very minimal element that you meet.

CHRISTIAN

It's also an incredible invitation to take a work off a wall, or a rack in this case, and to do something with it and put it back afterwards. That's the animation I speak of, whereby a static image starts to move as you move along it, but also that you could move it, and work with it and turn it—and then there's a third animation that happens by the kind of

reanimation of memory itself.

Another mode of animation I often think about is how, even in the Western tradition, really, many artworks—paintings in particular, especially those with religious motifs and imagery—were made to be seen during processions. Many works were made to be seen in motion, on a cart, or someone holding it and moving through the street. Inside and at night, it was lit by firelight that flickers, and so artworks were always actually animated. The light itself is in motion, whether it's a candle or a torch or a pyre; it was never the kind of static light that we're used to today in a museum or gallery setting. There was this, you know, movement inherent to the viewing, that was part of the work. This idea that we stare at a work for a long time, it could be that it's rather recent—though I'm not super sure. (laughter) Anyway, I'm attracted to that tradition, and not necessarily because the image itself is moving but because maybe our own memories are moving it, or the source is moving it, or the holder of the frame is in movement.

HYEREE

Right.

CHRISTIAN

The other thing that was at stake in "Gwangju Lessons" was to think about propositions for other ways of memorializing, so that a monument is not just a static concrete bronze statue; other ways that are maybe convivial, that center mutual action and sociality, that engage in circulation, that engage in handling and maybe bearing, to use your word.

These would be ways of rescuing the monument from the grip of the heavy infrastructure that often underwrites it. Whether it's a kind

of municipality or the city council or the state. To think of a monument at the level of the People's Art School, to think of a school without buildings or classrooms and ask: what is the equivalent of that? A monument usually comes with heavy material, industrial processes and such. Instead, what is the domestic economy of that model? Indeed, things like movement, walking, action, interaction, choreography come to the fore.

HYEREE

This way you are thinking about monuments and what different ways you could build it is so beautiful, and it makes me think about how the “Remembering Station” is the most monumental of the eight stations, or sculptures. Just in terms of its height or even its verticality—but at the same time, it’s also very barely standing, in a way. The actual station has maybe just 12 or 13 different sticks holding up this clear resin thing, which holds up the next thing, and then the next thing just rests upon the thing below. There’s almost this scrappiness to the materiality itself, and how individual small materials come together into something that is barely standing. I think that was my approach to the monument—I don’t know. I mean it’s very vertical and it’s definitely standing but I’m hoping it’s not at all, like, phallic. (laughter)

CHRISTIAN

Yeah, it's beautiful.

HYEREE

Wait, but I digress—back to the living monument.

Actually “liberation space” itself as a theme was pretty big for me, in the beginning. For the past couple of years, I've been making works related to processing a loss—my father’s

passing. And Binna’s proposal to work together on this project came at a time when I was thinking about what might be next. I had made a few works in a series, and I was at a point where I was wondering, okay, what do I want to think about now. And this theme seemed—I don’t know, very large. In my practice, usually I start from a place that is very close to my own life; most often, it’s some pressing question I am personally facing that becomes the starting point for my projects. So I did struggle a little bit initially with this concept of “liberation space” and “living monument” and the way I work.

But then, almost a year ago—pretty much still in the beginning, really—when I came to the word or the concept of “bearing,” it all really came together. Because on a personal level, processing death or loss also involves thinking so much about life. And in my personal life, my husband and I had just started talking about having a child, really for the first time ever, after my dad passed. And in the beginning it almost felt silly, in a way. Like we would talk about different scenarios: for instance, we might see a child on the street and be like, *hey, what would you do if our child did that?* (laughter)

Of course, I hear that it's impossible to control, or teach, or raise a child to be a certain way—they're their own human being. But the way we talk about these things, my partner Armando and I, I slowly realized that it’s actually about the values that we share. It’s about the kind of person we want to live as, or the kind of worldview we would like to hold. And that kind of became a point of contact for me. I was able to see how I could still start from a very personal level but also have a connection to how we are all processing what’s happening—not just in Korea but in the world.

CHRISTIAN

I like this scenario a lot of walking around and wondering, What would you do, if that child was your child, and it did that? I think it's a question of… Well, as you said, when you were reflecting or mourning you were as much thinking about life as you were thinking about death. That's a very powerful realization. And I agree: thinking about the values we hold is also really thinking about the creation of a future world. In fact, the way I think about education, or rearing, and raising—which is maybe what comes after bearing—has actually very little to do with the function of my own person. It is more about how to give autonomy to another being or person. In other words, how will this person exist or function without me being around any longer? In a way I am, as best as I can, removing myself—in order to give them the world.

In terms of education and, I realize now, in terms of rearing, it's less about legacy. Instead, the aim of my transmission is to liberate, it is to give freedom, to give autonomy. It is to provide the tools to be able to remember, to take care, to uphold, to bear this world. And maybe it comes from the conditioning of my own upbringing, which took place in a world where, at the time, it was very possible [likely] that the adults would simply not be around. They would either be killed or exiled or imprisoned or any odd number of such things. Maybe. But what I hope I'm imparting is not my own values as such—I mean, I like my own values! Some of them are funny, and some terrible, and some good, here and there—but hopefully the ability for those I'm responsible for to create their own values. But that is just a wish, of course, because as you said, you just don't know what you're doing, in the end. Children have their own desires and intentions and directions and ambitions, luckily.

But yeah, it was very beautiful to hear you think about it. I learned a lot just hearing you speak on it.

HYEREE

What you said about autonomy and kind of, letting them be—to be liberated as an individual, it makes me think— So, our "Liberation Space" has a subtitle. "Fortress/ Nest." And I think that is what the nest definitely has to do; that is the nest's role. They have to leave the nest. You can't live in the nest forever…

CHRISTIAN

Ah, I have an anecdote that I remember, from growing up, back when one of my absolute pleasures of life was to listen to music as we went to school, in a car. I still have that I guess; music really is a constant. But anyway, there was what the parents or the grown-ups wanted to listen to, and then there was what I wanted to listen to. But, increasingly it became what I (and my siblings) wanted to listen to.

In other words, the adults left space for our developing tastes, the desires and such of us children—so much so that there even came a point where, when I was being naughty, one of the ways to keep me in check was to say, Well, then we're not going to listen to your music today. Suddenly I would behave. (laughter) But that negotiation of that space. I think that's what I aspire to, where my own space recedes and recedes, recedes and recedes until it becomes another's. I don't know what that means collectively, though. But yeah. I don't know. A little offering, I suppose, for the Liberation Space anecdote folders.

HYEREE

Yeah, that's a great anecdote. And actually

I think, to me, this brings the question of collaboration to mind.

CHRISTIAN

Yes, that’s true. That’s maybe one of our earliest forms of collaboration.

Well actually, the way I understand collaboration now differs a great deal from 2016, when I first encountered the prints of what became *Scenes from a Revolution*. I understand that people can have different stakes in a work, in what they want to collaborate with. I no longer think that collaboration can only happen in a one-to-one ratio in terms of effort, means, abilities and such, but rather that it is navigated through responsibilities. What is one responsible for? And that, of course, becomes possible within a condition of mutual trust. Like now, whereby a work like *Scenes from a Revolution* can become a part of your work. And I think those are the kind of responsibilities that are more—I want to say advanced, but maybe a better way to describe this is to say a more complex form of collaboration, where I don't have to dictate. I don't have to insist on a protocol of what a work is or isn't; rather, that’s for you to decide, based on your vision on the ground, because you already know what the work is and you know the conditions in which it was created.

And sometimes, you know, sometimes it makes sense to undo those earlier conditions for the work to exist in a new condition. I'm saying this because a lot of the work I’ve done in recent years is to host other works, through screenings or other formats that can sometimes be very, very hard to understand what they are, let alone explain them. Sometimes in a meeting I am asked, “But, what are you? Are you talking to me as an artist or a curator?” And I'm like, “Neither, I'm just a companion.” This possibility

of companionship is what attracts me more now: forms of collaborations where I'm simply coming along and supporting where I can, while at the same time being supported. To really allow these evolutions, these developments to happen within the work is very, very, very dear to me, more and more. And all this does differ slightly from the ideas and understandings I once had about how to collaborate, and what collaboration is and isn't.

HYEREE

I feel like maybe I'm in the 2016 you were—(laughter)

CHRISTIAN

It's not a bad place to be!

HYEREE

I mean this whole project—the whole process has been very interesting, and challenging, and even breaking me, in certain ways—which I feel very grateful for, of course. But it also had me thinking along the way: What does collaboration mean? I mean, I'm in a good place now, but I think maybe I still feel like collaboration, or quote unquote “true collaboration,” should have similar stakes or something. And I do wonder about your thoughts on—you mentioned companionship and mutual trust. Like where, or when, do you find that? Because “collaboration” is a word now, unfortunately, that is used so much; and there are times when people might approach one another with collaboration in mind, but it may not actually form, necessarily, mutual trust.

CHRISTIAN

Yeah. Yeah, it's a good question.

HYEREE

It's also my doubting personality and nature, but yeah. (laughter)

CHRISTIAN

Yeah, I think the word “collaboration” probably has to do with “co,” you know—”with,” “together”—and then labor, like, collaborate. So on that level it's about simply working together or laboring together in some kind of way. So yes, that can mean so many different things for so many different people. But one thing that I am understanding more and more is that when we come to a work, to a project, or any kind of collective symbolic work in this field of culture, each one of us comes with a different set of circumstances.

Suppose I arrive in Kampala. My ticket from New York to Kampala could feed a family for many weeks, if not months. It could mean a lot for school fees for someone. I arrive, and I have a particular idea in mind of what I would like to do. Probably I'm in a rush, because tomorrow I'm leaving, or I have another thing to do, or onto the next “collaboration.” So I have a different kind of speed and needs that are just vastly different from those I'm working with. And so, under those circumstances, working together just means something so different to each of us; and I have to take that into account in terms of what I demand, what the responsibilities are, the kinds of languages I use, what the results could be and what they mean for each one of us.

Maybe what I have in scarcity is time, but the scarcity they have might be simply access, or money, or something else that is not project bound. This means I probably have to spend more time than they will, even though they have much more time than I have. But it also means I would have to care for certain, hostings, etc., more than they would, because we just have very unequal financial means. That’s really what I feel about the spaces of a collaboration. Even though we are very equal for one hour, as we think, as we make plans, as we revise schedules, you know, as we find titles, there comes a point where we just are not truly equal. And I think I'm more and more insistent about recognizing our distances as well in order to be able to address them. And also in order to be able to be truly accountable and responsible for our own roles within the work, and also recognizing the injustices that the work might potentially create while thinking otherwise.

So I think part of the work is to align what our vocabularies are. English is just simply not the same everywhere. And often, English is not even our first language, or second even, but we're forced to converse in it. And by English, I mean, it could also be an artwork, it could be a film, it could be a sculpture where someone speaks a different dialect. But we're often required to formalize ourselves within a format that we all can understand, and that becomes portable to the outside. And these external pressures can cause harm that is unintended, because again, the speeds are different. Speeds at work, pressures at home, uncertainties about the next project, about expectations that we can’t yet formulate; our own anxieties, our own motivations: the curator may have a salary while the artist is only paid long after their collaboration ends, and so on. There's just so many things to conjugate and to put into, you know—to improvise and put into music. The goal is not even coherence, it's more like a little jam song that starts and ends, and before you know it, you have an album—to go back to the album, yeah.

There's a potential, here, to move, to shift more and more from what we call collaboration into alliances, or better yet, coalitions. By coalition, I mean working with someone you don't fully agree with, and achieving a goal that can have a really meaningful impact in someone's life, or in a neighborhood. And I think

that's very, very hard to do sometimes within environments where often we require consensus or complete unity; and I think that's been harming the political life that we all hold so dear. That's why sometimes it's just so baffling how the Democratic Party is just—speaking of the U.S., where I live—is so ineffectual. And partly that's because it's unable to build coalitions. Whereas the right; they don't even like each other but they're able to hold each other and support each other, to align with each other.

How do we move from the personal, as we said, from this question of how I personally feel when we work together, all the way to how this could be scaled at the level of say, electoral politics? It's really this ability to try and work not only with those who agree, or to only move ourselves when we agree with something. Which is hard, because that's also the joy of artworking. It's all that we have, this little field that we can control. We can control the light, we can control the sound, control the length of the sculpture. We can control. We have so little under control otherwise. But even then I wonder if there's a way for us. I suppose the word would be to conjugate that control. To multiply my control with yours.

HYEREE

Interesting.

CHRISTIAN

Without saying that this conjugation is for life, or forever, but for a particular project or a particular goal, or for a particular time. I think that might be a helpful way to rethink what we mean by collaboration, because the usual way presupposes that we're all close and equal. But is that really so? Sometimes you arrive where you are because of your parents; or because your partner can support you; or because you speak better English than others; or because you're more abled in a certain way. And that's fine, but it cannot be that this remains the norm. Anyway, I'm trying to figure out the limits of equality, and how to open up other ways where it's okay to think of equality in terms of the responsibilities we have toward each other. Sometimes this means I have 20 times more hours to put into a thing than my collaborator, and sometimes vice versa. And that's really okay. And that's what I mean, that I'm very okay with it as long as we try and work it out and understand it, hopefully beforehand. And that our variance is not a source of grievance. Or that that grievance can be addressed, at least.

Anyway, as you can tell, it's a question that haunts me. Because it's a central question, it's an ethical question. And it's a question that I understand you've also been grappling with.

HYEREE

This is so insightful, and enlightening. Thank you. I love this idea of moving from collaboration toward coalition, and also I think it relates to what we were saying earlier about giving that little bit of space, or letting go of yourself a little. Yeah. Understanding my position, and the other's position.

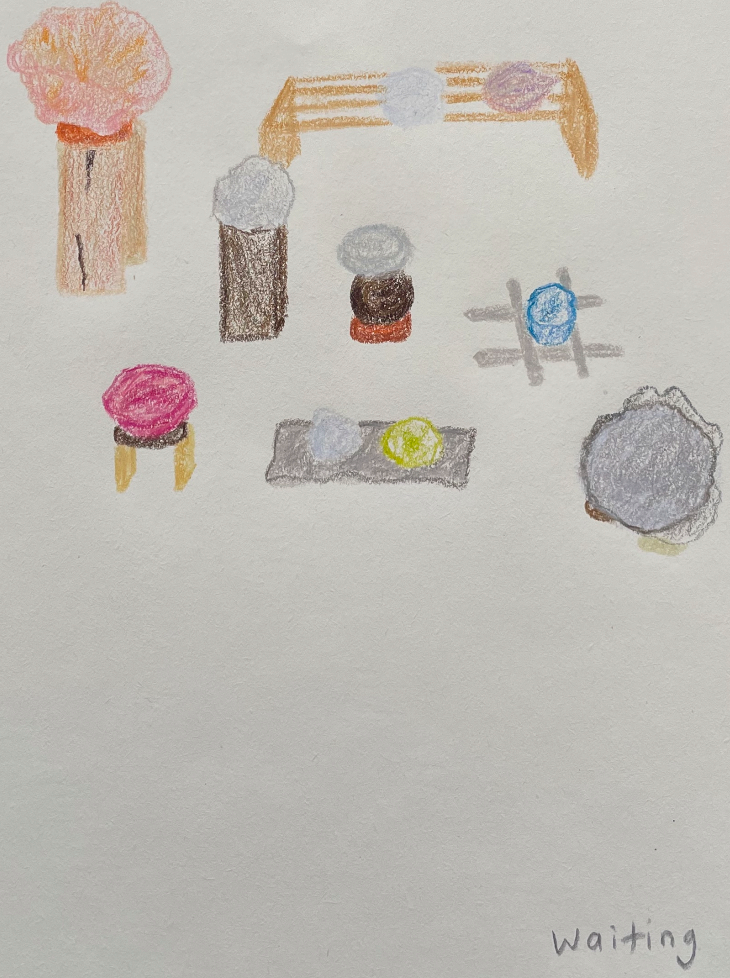
I think I originally saw this project with Binna as a challenge but also an opportunity to really take it head on, to think about this big topic and theme—and along the way, coming to work with these different Fellows and their works has also become so central, even though I've never worked this way before. Being able to introduce other works and their trajectories and histories, and to have these conversations in the work, together. That's been very special. Thank you again.

CHRISTIAN
Thank you so much for this space and time and interest to think and dream together.

HYEREE
We hope you can join us, for the opening. There will be singing, there will be processions. (laughter)

CHRISTIAN
Ah, all the good things. Not to be missed, then.

HYEREE
Exactly.



크리스티앙 니암페타와 노혜리 대담: 안무, 결합, 연대

이어지는 대담은 《해방공간: 요새와 둥지》의 작가 노혜리와 펠로우 크리스티앙 니암페타가 함께한다. 《광주 레슨》 프로젝트의 일환으로 제작된 크리스티앙의 〈혁명의 장면들〉은 〈베어링〉에 포함되어 있다. 본 대담은 2026년 4월 줌으로 진행되었다.

노혜리

자, 어디서부터 시작할까요? (웃음) 저는 한국관 전시에서 〈베어링〉이라는 제목의 작업을 선보이는데요. 동사 '베어(to bear)'는 무게를 감내하거나 지탱한다는 의미, 방향을 바꾼다는 의미, 그리고 물론 아이를 품는다는 의미 등 여러 의미를 지니고 있죠. 처음 들어서면 보호막 같은 게 있는데요, 혹시 제 스튜디오 방문하셨을 때 오간자 천 기억하실까요?

크리스티앙

네, 기억나요. 아름다웠죠.

노혜리

그 천이 파빌리온 내부 공간을 L자 형태로 감싸는 역할을 하고, 그 안에는 제가 '스테이션'이라 부르는 여덟 개의 서로 다른 조각이 있어요. 이 스테이션들은 제가 사람으로서 살아가고 싶은 모습, 혹은 언젠가 아이를 갖게 된다면 아이에게 물려 주거나 가르쳐 주고 싶은 사람의 모습을 담고 있죠. 각 스테이션은 동사를 제목으로 하는데요, '기억하는 스테이션', '애도하는 스테이션', '전망하는 스테이션', '생활하는 스테이션', '나누는 스테이션', '기다리는 스테이션' 같은 식이에요.

크리스티앙

아름답네요.

노혜리

여덟 개 스테이션 중 세 곳은 우리를 둘러싸고 일어나고 있거나 일어났던 일을 인식하는 데 초점을 맞추고 있어요. 단순히 우리 바로 주변만이 아니라, 더 넓은 공동체와 실제 세계로 확장해서요. 우리가 이 얘기를 나눈 적이 없다니 좀 웃기기도 한데, 사실 1월에 떠난 베니스 현장 답사에서 〈혁명의 장면들〉을 포함한 '기억하는 스테이션'과 관련하여

일종의 전환점이 찾아왔어요. 물론 그전부터 몇 달간 《광주 레슨》에 대해 들어 왔고 또 생각해 왔었죠. 우리가 한국관에서 어떻게 함께할 수 있을지 계속 그려 보고 있었고요. 그러다 1월에 베니스에서 이미 도착해 있는 판들을 실물로 본 거죠. 최빛나 예술감독님이랑 같이 상자 몇 개를 열었는데, 보자마자 우리는 함께해야 된다는 확신이 들었어요.

그때까지 감독님이랑 저는 〈혁명의 장면들〉을 〈베어링〉과 나란히 배치해 별도의 작품으로 설치할까 고민 중이었거든요. 그런데 판을 실제로 보니까 바이닐 레코드 같기도 하면서 예상보다 큰 게 그 무게감, 그 존재감이 너무 좋은 거예요. 그래서 '기억하는 스테이션'의 조각과 〈혁명의 장면들〉이 하나의 몸을 이루면 좋겠다는 생각이 들었죠. '기억하는 스테이션'에 대한 추상적인 아이디어는 그전부터 가지고 있었지만, 스테이션 안에 크리스티앙의 작품을 담아내고 지탱하려(to bear) 하면서 비로소 모든 게 맞아떨어지는 느낌이었어요.

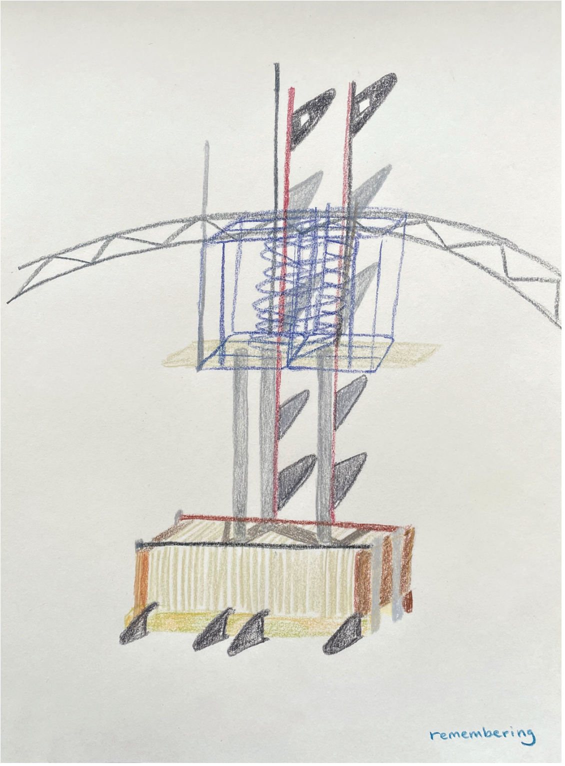
크리스티앙

작품을 만나게 된 과정과 작품을 통해 바이닐 앨범을 떠올리게 되었다는 이야기 감사히 잘 들었어요. 너무, 너무 아름답네요. 작가님이 어떻게 그런 '품기(bearing)'라는 방식에 이르게 되었는지 이해가 돼요. 작품이 작가님의 손에 다루어지고, 보살핌을 받으며, 구상되거나 재구상되는 과정을 보는 것도 정말 감동적이고요.

2020년 《광주 레슨》의 안무도 마찬가지였는데요, 〈혁명의 장면들〉이라는 작업이 전시장 끝 지점에 설치되어 있어서 전시를 처음부터 끝까지 모두 둘러본 후에야 그곳에서 판화를 찍을 수 있었죠. 의도한 건지는 몰라도, 일종의 순환 구조를 이룬 셈이에요. 의도했을 수 있겠다는 생각도 드는 게, 기억의 신성함이라든가 존엄성을 보존하는 듯한 느낌이 일리가 있거든요. 그냥 휙 들어왔다가 판화만 찍고 나가는 게 아니잖아요. 어떤 길을 따라가면서 일종의 통과의례를 거친 후에야 판화 스테이션에 닿게 되는 거죠.

노혜리

맞아요. 다른 설치 작업들에서도 마찬가지지만, 저도 관객이 경험할 수 있는 여정이나 통로를 만드는 걸 좋아해요. 특히 〈베어링〉의 경우… 한국관에는 유리가 정말 넘치도록 많은데, 너무 아름다우면서도 그 개방감이 자칫 산만하게 느껴질 수 있거든요. 그래서 가능하면 사람들을 다른 시간대로 초대하는 무언가를 만들고 싶었어요. 오간자 천을 통과하면서 걷는 과정을 통해 이른바 '볼거리'에 도달하는 시간을 늦추고,



한국관의 기묘한 공간적 형태와 다양한 소재를 몸소 체험하게 하는 거죠. 네, 마치 다른 시간이나 다른 구조, 다른 장소로 들어가는 느낌이랄까요. 물론 판타지 같은 방식은 아니지만요.

'기억하는 스테이션'은 2.4에서 2.7미터 정도 되는 높이에, 총 72장의 판이 조각 아랫부분에 꽂혀 있고 단 두 장만 진열돼요. 아까 바이닐 얘기를 했는데, 앨범을 틀 때 앨범 커버를 플레이어 옆에 놓잖아요. 그거랑 비슷한 느낌이에요. 그리고 진열된 판들은 '베어러'라 불리는 퍼포머 내지는 수행자들에 의해 매일 교체되어 약간 비스듬하거나 기울어진 상태로 전시될 거예요. 관람객들이 조각 주위를 이렇게 걸어 다니면서 먼저 판 하나를 만나고, 그 다음에는 마찬가지로 이 작품에 포함될 펠로우 황예지 작가의 작업을 만나길 바라요. 그렇게 작품 주위를 거닐다 보면 판들을 만나게 되는 거죠.

크리스티앙
아름다워요.

노혜리
최빛나 감독님과 함께 구상한 게 있는데, 진열되는 두 개의 판 중 하나를 전시 내내 동일하게 유지하는 거예요. 아직 이미지는 고르기 전이지만, 경찰 폭력 장면 중 하나가 될 것 같아요. 72개의 판 중에서 5·18 항쟁을 직접 다룬 것은 극히 일부에 그치고, 나머지는 대부분 일상생활이나 꽃 같은 걸 담고 있잖아요. 그래서 저는 앞으로 나아가거나 변화하는 일상처럼 매일 바뀌는 판 하나, 그리고 우리가 함께 살아가는 배경 음악처럼 항시적인 암시나 배경으로서의 판 하나를 나란히 배치하려고 생각 중이에요. 그게 제가 생각하는 핵심 개념이라고 할 수 있겠네요.

크리스티앙
네, 광주 프로젝트에서 빼놓을 수 없는 사실 역시 그것이 하나의 기념비였다는 거예요. 제 생각에 기념비에는 어떤 고요함이나 어쩌면 강렬함, 무엇보다도 추념의 대상이 되는 이들을 보듬는 전반적인 상황이 필요한 것 같아요. 다시 말해, 희생자, 이 경우에는 학살 희생자분들이죠. 작가님이 말씀하신 것처럼 전시 환경에서 경험하게 되는 통상적인 속도를 늦추거나 변화시키는 것도 하나의 방법이에요. 아시다시피 복잡다단한 환경이잖아요. 시간적 여유가 생겨서 가는 사람이 있으면 즐거움을 위해 가는 사람도 있고, 새로운 사람을 만나기로 했을 수도 있고요. 이렇게 수많은 목적을 하나로 모으는 방법이 관객에게 공간을 통과하는 어떤 리듬이나 속도를 제안하는 것일지도 몰라요. 여러 전략이 있을 수 있겠죠. 의자를 제공할 수도 있을 테고요, 그 밖에도 다양한 방법으로 성찰을 위해 시공간에 밀도를 더할 수 있을 거예요. 저는 이것이 작업 속 안무의 쓰임새 중 하나라고 생각해요. 관객의 동선과 그 흐름을 세심하게 고민하는 일 말이죠.

노혜리
그런 의미에서 저는 한국의 몇몇 정원들을 참고하거나 생각해 왔던 것 같아요. 면적은 아주 작고 아담할지라도, 길을 따라 거닐다 보면 마치 완전히 새로운 풍경들을 연이어 마주하는 듯 느껴지게 설계된 곳들이 있거든요. 소쇄원이라는 조선시대 사설 정원을 2013년 처음 방문했어요. 최빛나 감독님에게 있어서도 주요한 장소인데요, 이곳을 방문한 이래로 설치 작업을 할 때면 항상 머릿속에 떠올라요. 창덕궁의 비원도 마찬가지고요. 설치 작업 속에서 관객의 안무를 구상할 때, 저는 바로 그런 순간들을 만들어보려고 했던 것 같아요. 걸어가고, 마주치는 것. 비록 때로는 아주 미미한 요소일지라도요.

크리스티앙
벽에서, 혹은 이 작업처럼 선반에서 작품을 꺼내서 무언가를 해보고 다시 제자리에 돌려놓도록 하는 것 자체가 정말 엄청난 초대예요. 제가 말하는 생동이 바로 그런 거죠. 정지된 이미지가 관객의 움직임에 맞춰 함께 움직이기 시작하고, 나아가 관객이 작품을 옮기고, 다루고, 뒤집어 보기도 하는 거죠. 이어서 세 번째 생동이 뒤따르는데요, 바로 기억 그 자체가 되살아나는 거예요.

제가 자주 떠올리는 또 다른 형태의 생동이 있어요. 서구 전통에서도 수많은 예술품들, 특히 종교적인 도상이나 이미지를 담은 회화는 원래 행렬 중에 보여주려고 제작되었는데요, 다시 말해, 수레에 실리거나 누군가 손에 들고 거리를 지날 때처럼 이동하는 상태에서 감상하도록 설계된 작품이 많았다는 거죠. 밤에 촛불이나 횃불처럼 일렁이는 불빛 아래 놓임으로써 작품이 항상 생동하는 것이나 다름없게끔 한 경우도 있고요. 촛불이 됐든 횃불이 됐든 모닥불이 됐든, 빛 자체가 끊임없이 움직이고 있었던 셈이에요. 오늘날 우리가 미술관이나 갤러리 환경에서 접하는 고정된 조명과는 전혀 다르죠. 그러니까, 관람 행위 자체에 움직임이 내재되어 있었고, 그것이 곧 작품의 일부였어요. 작품을 가만히 오랜 시간 응시하는 방식은 그리 오래되지 않은 걸지도 몰라요. (웃음) 아무튼 저는 그런 전통에 마음이 가요. 물론 여기서의 움직임은 정말 이미지 자체가 움직인다기보다는, 우리의 기억이 이미지를 움직이게 하거나, 광원이 바뀌거나, 혹은 액자를 든 사람 자체가 움직이고 있기 때문에 발생하는 것이지만요.

노혜리
그럼요.

크리스티앙
《광주 레슨》에서 중요하게 다루었던 또 다른 과제는 추념의 대안적 방식을 모색하는 것이었어요. 그냥 정적인 콘크리트나 청동상 말고, 친근하면서 상호작용과 사회적 관계를 중심에 두고, 순환에 참여하고, 사람들 손에 다루어지고, 그리고 어쩌면 감내하는(bearing) 기념비일 수 있도록요. 정말 아름다운 표현이네요.

흔히 기념비를 뒷받침하곤 하는 지자체나 시의회, 혹은 국가와 같은 거대 인프라의 손아귀로부터 기념비를 구출해내는 방법이기도 해요. 시민미술학교의 차원에서 기념비를 생각해보는 거죠. 건물도 교실도 없는 학교를 상상하면서 과연 그에 상응하는 기념비는 무엇일지 묻는 거예요. 대개 기념비라고 하면 육중한 재료나 산업적 공정 따위가 수반되잖아요. 그런 모델을 일상의 경제 차원으로 가져온다면 어떤 모습이 될까요? 네, 바로 그 지점에서 움직임, 걷기, 행동, 상호작용, 안무 같은 요소가 전면에 부각되는 거죠.

노혜리

이런 식으로 기념비를 생각하고, 기념비를 다르게 지을 수 있는 방법이 무엇인지 고민하는 모습이 너무 아름다워요. 그 말을 들으니 '기억하는 스테이션'이 여덟 개의 스테이션 혹은 조각 중에서 가장 기념비적이라는 생각이 드네요. 높이나 수직성 면에서요. 동시에 한편으로는 간신히 서 있는 상태이기도 해요. 12개에서 13개 정도 되는 막대기가 투명한 레진 구조를 받치고, 그게 그 위의 것을 받치고, 그 위의 것은 바로 아래 있는 것에 기대어 있죠. 재료 자체도 그렇고 개별적인 작은 소재들이 모여 겨우 서 있는 모습이 거의 조잡하기까지 해요. 그게 제가 기념비를 대하는 방식인 것 같아요. 잘은 모르겠지만요. 제 말은, 분명히 수직적이고 확실히 서 있긴 하지만, 그게, 뭐랄까 남근적으로 읽히지는 않았으면 좋겠어요. (웃음)

크리스티앙

네, 아름다운걸요.

노혜리

잠깐 제가 딴소리를 했네요. 다시 살아있는 기념비로 돌아가서, 사실 처음에는 '해방공간'이라는 주제 자체가 저한테 너무 크게 다가왔어요. 지난 몇 년간 아버지의 죽음이라는 상실을 소화하는 작업들을 해 왔거든요. 최빛나 감독님이 이 프로젝트를 제안했을 때, 저는 막 다음 단계를 고민하고 있던 참이었는데요. 몇 가지 작업들로 이루어진 연작을 마무리한 상태에서 '자, 이제는 뭘 생각하고 싶을까' 고민하고 있었죠. 그리고 이 주제는, 뭐랄까 너무 거대하게 느껴지더라고요. 제 작업 방식은 보통 제 삶과 아주 가까운 곳에서 시작해요. 대부분 저라는 개인이 직면한 시급한 질문이 작업의 출발점이 되곤 하죠. 그래서 처음에는 '해방공간'이나 '살아 있는 기념비' 같은 개념과 제 작업 방식 사이에서 조금 힘들었어요.

하지만 한 일 년 전인가, 사실 아직 초기 단계였는데요, '베어링'이라는 단어랄까 개념을 떠올리고 정말 모든 게 하나로 모였어요. 개인적인 차원에서 죽음이나 상실을 받아들이는 과정은 삶에 대한 고찰과 밀접하게 연결되어 있으니까요. 그리고 개인적으로, 저는 아버지가 돌아가신 후에야 정말 생애 처음 남편과 아이를 갖는 일에 대해 이야기를 나누기 시작했는데요. 처음에는 약간 실없이 느껴지기도 했어요. 이런저런 시나리오를 들어가면서 얘기하는 식이었거든요. 가령 길에서 어떤 아이를 보고는 묻는 거죠. '우리 아이가 저러면 어떻게 할 거야?' (웃음)

물론 아이를 특정한 방식으로 통제하거나 가르치거나 키우는 건 불가능하다는 걸 알아요. 아이는 그 자체로 독립된 인격체니까요. 하지만 파트너 아르만도와 이런 이야기를 나누면서 사실 핵심은 우리가 공유하는 가치라는 것을 서서히 깨달았어요. 우리가 되고 싶은 사람, 우리가 가지고 싶은 세계관이었던 거죠. 그게 제게는 하나의 접점이 되었어요. 아주 개인적인 층위에서 출발하면서도, 비단 한국뿐 아니라 전 세계에서 벌어지고 있는 일들을 우리 모두가 어떤 식으로 마주하고 소화해 내고 있는지, 그 과정에 연결될 수 있는 지점을 발견한 거예요.

크리스티앙

너무 마음에 드는 시나리오예요. 여기저기 거닐면서 '저 아이가 우리 아이라면, 우리 아이가 저런 행동을 한다면 나는 어떻게 할까?' 자문하는 거요. 이건 결국, 음, 성찰이나 애도의 과정이 죽음을 생각하는 만큼이나 삶을 생각하게 했다는 작가님의 말씀과 맞닿아 있다고 봐요. 정말 강력한 깨달음이죠. 그리고 저도 동의해요. 우리가 지닌 가치를 고민하는 일은, 사실상, 세계를 창조하는 일이죠. 아마 품기(bearing) 이후에 오는 단계일 텐데요, 제가 교육이나 양육, 즉 아이를 기르는 일에 대해 생각하는 방식은 사실 저라는 사람의 역할과는 그리 큰 상관이 없어요. 그보다는 이 존재, 혹은 한 인간에게 어떻게 자율성을 부여할 것인가에 가깝죠. 다시 말해, 내가 곁에 없어도 이 사람이 어떻게 존재하고 살아갈 것인가를 고민하는 거예요. 어떤 면에서, 저는 할 수 있는 한 최선을 다해 저 자신을 지워나가는 중이에요. 그들에게 세계를 내어 주기 위해서 말이죠.

그래서 교육과 양육 모두, 이제 와 깨닫는 거지만, 유산을 물려주는 일과는 거리가 먼 것 같아요. 전수한다는 것은 곧 해방시키는 것이고, 자유를 주는 것, 자율성을 부여하는 거예요. 이 세계를 기억하고, 돌보고, 지켜내며, 품을

(to bear) 도구를 건네주는 거죠. 어쩌면 성장 환경 탓에 이렇게 생각하는지도 모르겠어요. 살해당하거나, 추방되거나, 투옥되는 등 온갖 기이한 일들로 어른들이 어느 날 갑자기 곁에 없을 수도 있는 그런 세계에서 자랐거든요. 그래서 저도 모르게 이런 방식으로 작동하게 된 것 같아요. 이게 꼭 보편이라고는 생각하지 않아요. 그렇지만, 이것이 제가 나아가고자 하는 방향과 일맥상통한다는 점을 깨닫고 있어요. 저의 가치관을 그대로 물려주고 싶지 않아요. 가치관이라는 게 일부는 웃기고, 일부는 끔찍하고, 또 일부는 좋기 마련이잖아요. 그보다는 스스로 가치를 만들어 낼 수 있는 능력을 주고 싶어요. 물론 바람일 뿐이죠. 정말 그렇게 될런지는 모르겠어요. 작가님 말씀처럼, 결국 우리는 우리가 무엇을 하고 있는지조차 모를 때가 많으니까요. 아이들도 사람이잖아요. 그들만의 욕망과 의도, 방향, 야망을 지니고 있어요. 참 다행이죠.

아무튼, 네. 작가님의 생각을 들을 수 있어 정말 좋았습니다. 들으면서 많이 배웠어요.

노혜리

자율성에 대해 말씀하신 부분, 그러니까 아이들을 그대로 놓아 줌으로써 한 개인으로 해방되게 한다는 이야기를 들으니 생각나는데, 저희 전시에 부제가 있잖아요. ‘요새와 둥지’요. 제 생각에 그게 바로 둥지가 해야 할 일, 둥지의 역할인 것 같아요. 아이들은 결국 둥지를 떠나야 하죠. 평생 둥지에서 살 수는 없으니까요….

크리스티앙

아, 그 말을 들으니 어릴 때의 일화 하나가 갑자기 떠오르네요. 차를 타고 등교하면서 매일 음악을 듣는 게 인생의 가장 큰 즐거움이던 시절이 있었어요. 지금도 그렇긴 해요. 그런 건 변하지 않는가 봐요. 여튼, 부모님이나 어른들이 듣고 싶어 하는 음악이랑 제가 듣고 싶은 음악이 있었죠. 그런데 날이 갈수록 제가 원하는 음악을 트는 일이 잦아지더라고요.

그러니까, 어른들이 성장하는 아이의 취향과 욕구를 위해 자리를 내어 준 거죠. 어느 정도였냐 하면, 말 안 듣는 저를 훈육하는 방법 중 하나가 ‘그래, 그럼 오늘은 네가 좋아하는 음악 틀지 말아야겠다’고 말하는 거였어요. 그럼 전 갑자기 의젓해지고요. 알죠? (웃음) 그렇게 공간을 협상해 나가는 과정, 즉 내 공간을 점점 물리고 물려서 마침내 타인의 공간이 되도록 하는 것이 제가 지향하는 바가 아닐까 싶어요.

물론 이것이 공동체 차원에서 어떤 의미를 갖는지는 잘 모르겠지만요. 정치적으로 보자면, 일종의 뭐랄까, 급진적 환대 같은 걸까요? 아무튼 네, 갑자기 이 기억이 떠올랐네요. 이유는 모르겠지만요. 《해방공간: 요새와 둥지》의 일화 폴더에 보탤 작은 선물 정도로 받아 주세요.

노혜리

너무 좋은 일화인데요. 그리고 사실 저한테는 협업의 문제로 다가오기도 해요.

크리스티앙

아, 맞아요. 그렇죠. 가장 초기 형태의 협업이라고 할 수 있겠네요.

사실, 지금 제가 이해하는 협업의 방식은 〈혁명의 장면들〉의 판화들을 처음 접했던 2016년과 상당히 달라요. 이제는 사람들이 하나의 작업에 대해 서로 다른 이해관계와 협업의 목적을 가질 수 있다는 걸 이해하게 된 것 같아요. 그래서 더 이상 협업이 노력이나 수단, 능력 면에서 반드시 일대일 비율로 이루어져야 한다고 생각하지 않아요. 그보다는 책임을 통해 조율해 나가야 하는 거죠. 각자 무엇을 책임질 것인지? 그리고 이건, 당연하게도, 상호 신뢰라는 조건 안에서만 가능해요. 지금 〈혁명의 장면들〉이 작가님 작업의 일부가 될 수 있는 것도 그런 거죠. 저는 이런 종류의 책임이야말로 더 진보된 협업…이라고 하고 싶지만, 그보다는 복잡한 차원의 협업인 것 같아요. 제가 일일이 지시할 필요가 없거든요. 작업이 이래야 한다 저래야 한다며 형식을 강요할 필요도 없고요. 오히려 현장에 계시는 작가님의 판단에 맡기는 거죠. 작품의 본질과 작품이 탄생한 맥락을 누구보다 잘 이해하고 계실 테니까요.

그리고 있죠, 가끔은 작품이 새로운 조건 속에 존재할 수 있도록 기존의 조건을 해체하는 게 마땅할 때도 있어요. 제가 근 몇 년간 해 온 작업의 많은 부분이 상영회 혹은 도통 정체를 이해하기도 어려운 여타 형식들을 통해 다른 작품들을 호스팅하는 일이었기 때문에 드리는 말씀이에요. 그러다 보니 회의 때 ‘지금은 어느 쪽이세요? 작가로서 말씀하시는 거예요, 큐레이터로서 말씀하시는 거예요?’ 같은 질문을 받기도 하는데요. 그럼 저는 ‘아니요, 그냥 동반자예요.’ 하죠. 이런 동반자 관계의 가능성이 요즘 저를 끌어당겨요. 그저 곁을 지켜 주며 할 수 있는 선에서 도움을 주고, 동시에 저 또한 도움을 받는 형태의 협업이요. 작업 안에서 이런 진화와 발전이 일어나도록 지켜보는 일이 너무나, 정말 너무나 소중하고, 자꾸만 더

소중해지고 있어요. 이 모든 생각이 제가 이전에 협업이 무엇인지에 대해 가졌던 이해와는 꽤 다르죠.

노혜리

제가 지금 2016년의 크리스티앙을 살고 있는 것 같은데요. (웃음)

크리스티앙

나쁘지 않죠!

노혜리

프로젝트 전체와 그 모든 과정이 정말 흥미롭고 또 도전적이면서, 어떤 면에서는 저를 깨뜨리는 경험이기도 했어요. 물론 그 점은 대단히 감사하게 생각하고 있고요. 하지만 그 과정 속에서 계속 이런 생각이 들었죠. '협업이 뭘까?' 지금은 마음을 좀 내려놨지만, 여전히 협업이라면, 소위 말하는 '진정한 협업'이라면 서로 비슷한 이해관계나 그런 걸 공유해야 된다고 생각했던 것 같아요. 그래서 동반자 관계와 상호 신뢰에 관한 크리스티앙의 생각이 궁금해요. 그런 건 어디서, 언제 발견하게 되나요? 안타깝게도 요즘은 '협업'이라는 말이 남발되고 있잖아요. 협업을 염두에 두고 서로에게 다가가더라도 반드시 상호 신뢰가 형성된다는 법도 없고요.

크리스티앙

그렇죠. 맞아요, 좋은 질문이에요.

노혜리

제가 워낙 의심이 많은 성격이라 그런 것도 있겠죠. (웃음)

크리스티앙

'협업(collaboration)'이라는 단어 안에 '함께', '같이'를 뜻하는 'co'와 노동을 뜻하는 'labor'가 있다고 알고 있어요. 그런 차원에서 보면 어떤 방식으로든 함께 일하거나 노동하기만 하면 협업인 거죠. 실제로 사람마다 아주 다르게 해석하는 단어이기도 하고요. 하지만 제가 점점 더 깊이 체감하는 사실이 하나 있어요. 우리가 문화 분야에서 어떤 작업이나 프로젝트, 혹은 상징적인 집단 활동에 참여할 때 우리 각자는 저마다 완전히 다른 환경과 처지에 있다는 점이에요.

제가 캄팔라에 도착했다고 쳐요. 뉴욕에서 캄팔라까지 오는 제 비행기 표 값으로 누군가의 가족은 몇 주, 어쩌면 몇 달을 먹고 살 수 있을지도 몰라요. 누군가는 학비를 충당할 수 있을지도 모르고요. 아무튼 저는 실현하고자 하는 어떤 아이디어와 함께 캄팔라에 도착해요. 아마 마음이 급하겠죠. 내일 떠나야 할 수도, 다른 할 일이 있을 수도, 아니면 다음 '협업'으로 넘어가야 할 수도 있고요. 함께 일하는 사람들과는 전혀 다른 속도와 필요를 가지고 있는 셈이에요. 그들에게 있어서는 의미도 전혀 다를 뿐더러 조건도, 현실도 완전히 다르기 때문에, 내가 무엇을 요구하는지, 책임은 무엇인지, 어떤 언어를 사용해야 하는지, 결과물은 무엇이며 각자에게 어떤 의미가 될지를 고려해야만 하죠.

저한테 부족한 것이 시간이라면, 그들에게 부족한 것은 단순히 기회나 돈, 혹은 프로젝트와 직접적인 관련이 없는 다른 무엇일 수도 있어요. 그렇다면 그들이 저보다 훨씬 시간적 여유가 많다 하더라도 제가 그들보다 더 많은 시간을 쏟아야 옳겠죠. 또 우리가 가진 경제적 수단이 너무나 불평등하니 숙박 등 비용 부분에서는 제가 더 많이 감당해야 맞고요. 제가 말하는 협업의 공간이 이런 거예요. 함께 생각하고, 계획을 세우고, 일정을 수정하고, 제목을 정하는 그 한 시간 동안은 우리가 아주 평등할지 몰라도, 사실 진정으로 평등하지 않은 지점이 있다는 거죠. 그리고 이 문제를 다루려면 서로간의 거리를 인식해야 한다고 자꾸만 더 주장하게 돼요. 그래야 작업 안에서 스스로의 역할에 충실할 수 있을 뿐만 아니라, 의도치 않게 발생할 수 있는 불공정한 문제들에 있어서도 진정으로 책임 있는 자세를 취할 수 있기 때문이죠. 각 프로젝트마다 책임의 모양이 다를 수밖에 없다고 생각하는 이유도 바로 여기에 있어요.

그렇기 때문에 우리가 사용하는 어휘를 조율하는 것도 작업의 일부라고 생각해요. 영어라고 해서 어디서나 똑같지는 않으니까요. 영어가 모국어도, 심지어 제2외국어도 아닌데 영어로 대화해야만 하는 상황이 종종 있잖아요. 여기서 영어란 예술 작품일 수도, 영화일 수도, 혹은 누군가 자신만의 고유한 언어로 빚어낸 조각품일 수도 있어요. 우리는 종종 모두가 이해할 수 있고 외부로 전달 가능한 형식 안에 자신을 맞추기를 요구받죠. 이러한 외부의 압박이 의도치 않은 상처를 줄 수 있어요. 다시 말하지만, 속도가 다르기 때문이에요. 가정에서의 속도, 가정에서의 압박, 다음 프로젝트에 대한 압박, 혹은 아직 명확히 설명할 수 없는 기대치, 우리 자신의 불안, 우리 자신의 동인. 즉흥적으로 연주하듯 결합해 가야 할 것들이 정말 수도없이 많아요. 음악이 되어야 할 것들이요. 꼭 일관성이 목표일 필요는 없어요. 시작과 끝이 있는 짧은 노래 같은 거죠. 그러다 보면 어느새 작은 앨범 하나가 만들어지는 거예요. 네, 다시 앨범 이야기로 돌아왔네요.

바로 여기서, 우리가 협업이라고 부르는 것을, 연대(들)로 조금씩 옮겨갈 수 있는 가능성이 생겨요. 제가 말하는 연대란, 나와 완전히 의견이 일치하지 않는 누군가와 함께 일하면서, 한 개인을 넘어 사람들의 삶이나 지역 사회에 유의미한 영향을 주는 목표를 달성하는 것을 의미해요. 합의나 완전한 일치를 요구하는 환경에서는 매우, 매우 어려운 일이기도 하죠. 그리고 그것이 우리 모두가 그토록 소중히 여기는 정치적 삶을 해치고 있는 것 같아요. 제가 지금 머물고 있는 미국의 이야기를 하자면, 민주당이 황당할 정도로 무력한 것도 그 때문이에요. 부분적으로는 연대를 구축하지 못하기 때문이죠. 반면 우익을 보면 실상 별로 좋아하지도 않으면서 서로 붙들고 지지하며 보조를 맞출 줄 알아요.

자, 그럼 앞서 말한 개인적인 차원, 즉 우리가 함께 일할 때 개인적으로 어떻게 느끼는가 하는 문제에서 선거 정치 수준으로까지 넓혀서 생각해 볼 수 있어요. 결국은 의견이 맞는 사람들과만이 아니라, 동의하지 않을 때도 움직일 수 있는 의지의 문제인 거예요. 물론 어렵죠. 예술의 즐거움이란 게 나만의 작은 영역을 통제하는 데 있으니까요. 빛을 통제하고, 소리를 통제하고, 조각의 길이까지도 통제할 수 있죠. 통제할 수 있는 거예요. 사실 예술 말고는 우리가 통제할 수 있는 게 거의 없잖아요. 하지만 그렇다 하더라도, 저는 우리가 우리의 통제를, 결합한다고 표현하면 좋을까요, 서로 곱해볼 방법은 없을지 궁금해져요. 저의 통제력에 작가님의 통제력이 곱해지면 어떤 일이 일어나는지 지켜보는 거죠.

노혜리

흥미롭네요.

크리스티앙

물론 평생이나 영원을 약속하자는 뜻은 아니에요. 특정한 프로젝트나 목표를 위해, 혹은 정해진 시간 동안만 그렇게 해보자는 거죠. 이런 방식이 우리가 협업의 의미를 재고하는 데 도움이 될 거라고 생각해요. 보통 협업이라고 하면 우리가 어떤 식으로든 가깝고 평등하다는 걸 전제하지만, 현실이 그럴리가 있나요? 부모님이나 파트너의 지원 덕분에, 혹은 다른 사람보다 영어를 잘해서, 혹은 특정 방면에 능력이 좋아서 지금의 자리에 있는 거잖아요. 그럴 수 있죠. 하지만 그게 표준이 되어서는 안 돼요. 오히려 정반대죠. 어쨌든 저는 평등의 한계를 파악하려고 노력 중이에요. 그리고 우리가 서로에게 가지는 책임의 관점에서 평등을 생각하는, 다른 길을 열어보려 하고 있어요. 가끔은 제가 협업자보다 스무 배 많은

시간을 쏟아야 할 때도 있고, 그 반대일 때도 있죠. 진심으로 괜찮아요. 우리가 그 점을 이해하고 풀어나가려고 하는 한, 저는 정말, 온 마음으로 괜찮아요. 내가 저 사람보다 일을 많이 한다는 사실이 불만의 원인이 되지 않을 수만 있다면, 최소한 그 불만을 꺼내어 다룰 수만 있다면요.

아무튼, 보시다시피 저를 졸졸 따라다니는 망령 같은 질문이에요. 핵심 질문이자 윤리적인 질문이잖아요. 작가님도 이 질문과 씨름해 오셨다는 걸 익히 알아요.

노혜리

정말 대단한 통찰에, 깨달음마저 주는 말씀이네요. 감사해요. 협업에서 연대로 나아간다는 이 개념이 너무 좋아요. 아까 우리가 이야기했던, 작은 공간을 내어 주거나 자신을 조금 내려놓는 것과도 연결되는 것 같아요. 네. 나의 위치와 상대방의 위치를 이해하는 일 말이에요.

처음 최빛나 감독님과 이 프로젝트를 시작했을 때는, 이 커다란 주제를 정면으로 맞닥뜨려 보자는 생각이었거든요. 일종의 도전이자 기회였죠. 그런데 과정을 지나오면서 여러 펠로우, 그리고 그들의 작품과 더불어 작업하는 것이 이제는 무엇보다 중요해졌어요. 한 번도 이런 방식으로 작업해 본 적 없는데도 말이에요. 다른 작품들의 궤적과 역사를 소개하며 작업 속에서 대화를 나눌 수 있다는 게 정말 특별했어요. 다시 한번 감사드려요.

크리스티앙

함께 생각하고 돌아볼 수 있는 이 자리와 시간, 그리고 관심에 정말 감사합니다.

노혜리

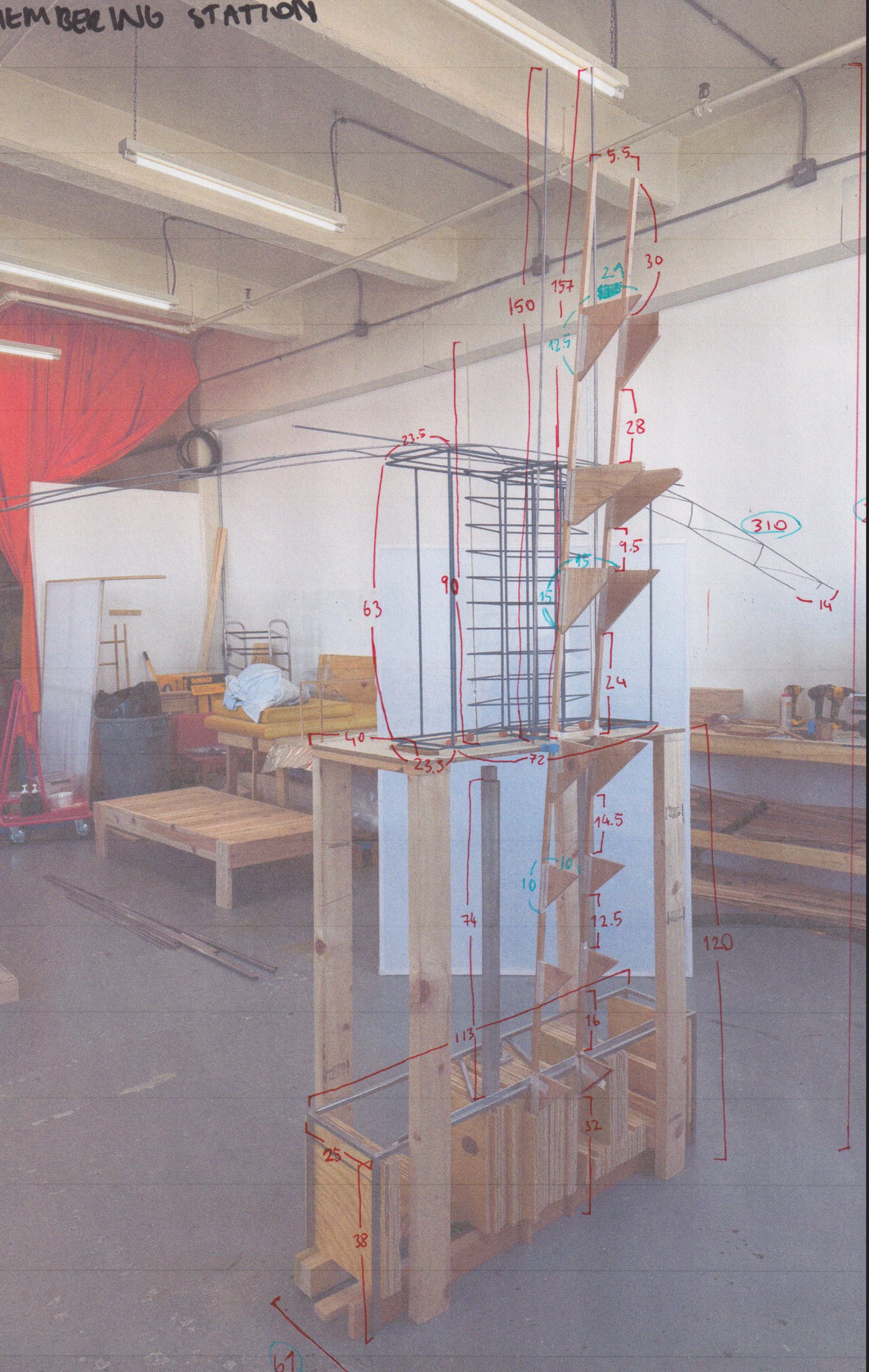
오프닝 때 꼭 함께해 주셨으면 좋겠어요. 노래도 있고, 행렬도 있을 거예요. (웃음)

크리스티앙

아, 좋은 건 다 있네요. 그럼 놓칠 수 없죠.

노혜리

그럼요.



Avery F. Gordon

LIBERATION SPACE 1948: LINES OF FLIGHT

AVERY F. GORDON

Avery F. Gordon is a writer and educator. Her work focuses on radical thought and practice and she writes about captivity, enslavement, war and other forms of dispossession and how to eliminate them. She is the author of *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*, *The Hawthorn Archive: Letters from the Utopian Margins* and *Keeping Good Time: Reflections on Knowledge, Power and People*, among other books and essays. Currently she is writing a book of creative non-fiction about the 1948 Yeosun Uprising.

에이버리 F. 고든

에이버리 F. 고든은 작가이자 교육자이다. 그는 급진적 사유와 실천의 관점에서 감금, 노예화, 전쟁 및 기타 형태의 박탈을 들여다보고 그것들을 어떻게 폐기할 수 있을지를 고민한다. 『Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination』, 『The Hawthorn Archive: Letters from the Utopian Margins』, 『Keeping Good Time: Reflections on Knowledge』, 『Power and People』 외 다수의 저서와 에세이를 집필했다. 현재 1948년 여순사건을 다룬 논픽션 문학을 집필 중이다.

Avery F. Gordon
LIBERATION SPACE 1948: LINES OF FLIGHT

> *Men [and women] fight and lose the battle, and the thing that they fought for comes about in spite of their defeat, and when it comes turns out not to be what they meant, and other men [and women] have to fight for what they meant under another name.*
> – William Morris, The Dream of John Ball (1887)

The Korean Pavilion of the 61st International Art Exhibition — La Biennale di Venezia has been designed as a “Liberation Space” monument by curator Binna Choi.[1] By “Liberation Space,” Choi refers to a discrete historical period in Korea’s history and to a broader set of questions about the nature of liberation and nationhood today. The term “Liberation Space” (*Haebang Gonggan* (해방공간)) emerged from efforts by Korean historians and literary critics to re-conceptualize the period following liberation from Japanese colonial rule in August 1945 to the establishment of the Republic of Korea in 1948 or to the outbreak of the Korean War in 1950 as a distinctive aesthetic and discursive field or space. Part of a larger undertaking that began in the late 1970’s to re-assess Korean history by jettisoning

1
My warmest thanks to Binna Choi for inviting me to participate; to Yoon Walker (오윤화) of SOAS and Jeong Sohee (정소희) for research and translation assistance; and to Yoo Kyoungnam (유경남) Head of Research May 18 International Research Institute for initial contacts in Yeosu.

its dominant anti-communist and Cold War framework, *Haebang Gonggan* reinterpreted the post-liberation years as an expression of indigenous national agency to capture the intense energy for nation building and the fluidity of political and social conditions in which those efforts unfolded. No longer viewed as merely chronological, *Haebang Gonggan* came to signify a dynamic space of colliding political forces within a contradictory Korean modernity and post coloniality.[2]

As many will know, the initial possibilities of this post-colonial emancipatory moment were tragically foreclosed or "fractured" by the occupying United States military government, by permanent partition, and then by a civil war fought on Cold War terms and by foreign powers.[3] But liberation spaces have their own sovereignties, temporalities, and modes of inheritance, situated as they or elements of them are in what I've called the utopian margins.[4] In this brief essay, I approach this historical moment from the vantage of the 1948 Yeosun Uprising (여순 사건), a dissonant angle, from which some pertinent questions for today arise

2 There are a large historical scholarship and voluminous debates about the meaning of these years and their contemporary significance not addressed here. Two of the earliest and most important scholars in defining the field are Im Heonyoung (임헌영), Director of the Center for Historical Truth and Justice (민족문제연구소) and Kim Yunshik (김윤식), Professor Seoul National University. See 백낙청 편, 『해방전후사의 인식 1』. 서울: 창작과비평사, 1979. 백낙청 편, 『해방전후사의 인식 2』. 서울: 창작과비평사, 1985. [Paik Nakchung, ed., *Perceptions of the History of the Liberation Period, Vols 1 and 2* (Changi Publishers, 1979, 1985)].

3 Kornel Chang, *A Fractured Liberation: Korea Under US Occupation* (Harvard University Press, 2025).

4 Avery F. Gordon, *The Hawthorn Archive: Letters from the Utopian Margins* (Fordham University Press, 2018).

concerning shifts in the 1948 global order, militarism and the role of the soldier, and the ongoing work of liberation. The essay is woefully incomplete, barely touching on the historical details and the larger complexities, merely one small voice in and alongside the assemblage that is *Liberation Space: Fortress/Nest.*

ONE LAST GREAT EFFORT

On 19 October 1948 when the order to deploy arrived, a group of approximately forty soldiers from the 14th regiment stationed in Yeosu (여수)—reportedly led by Sergeant Ji Changsoo (지창수), Lt. Kim Jihoe (김지회) and Hong Soonseok (홍순석)—declared themselves the Jeju Subjugation Dispatch Refusal Soldiers Committee (제주토벌출동거부병사위원회). Organizing quickly, they convinced about two thirds of the 2500-strong newly formed regiment of young men to join them in refusing orders to deploy to Jeju Island (제주도) where the new President Syngman Rhee (이승만) had launched a scorched-earth counterinsurgency program against the opposition in Jeju to Rhee's government, to partition, to the de facto U.S. occupation of Korea, and to the political-economic order that occupation and division imposed.[5] They issued a manifesto, whose provenance remains contested, which explained the soldier's refusal to "massacre our compatriots" and emphasized two

5 Between March 1947 and September 1954, approximately 30,000 people were killed and over one third of Jeju's villages were destroyed in one of the most violent anti-communist/socialist/leftist counterinsurgency campaigns in modern history started and then managed by the United States. Memories and public knowledge of the Jeju April 3rd Uprising and Massacre (4.3) were suppressed by the Korean government for over half a century before the first state-sponsored truth commission was established in 2000. It goes without saying that some people on the mainland knew what was happening at the time.

key points: "die-hard opposition to fratricide" and "immediate withdrawal of U.S troops."[6]

The rebel soldiers made their way in three units along three different routes to the station in Mipyeong (미평) where they boarded trains going north to Suncheon (순천), some remaining in Yeosu where they helped the large numbers of people who joined them to take over Yeosu and then Suncheon, Gwangyang (광양), Boseong (보성), Gurye (구례), and Gokseong (곡성). People were ready—prepared—for the soldiers' arrival even though they had no advance knowledge of it. By preparation, I mean a political awareness that doesn't call attention to itself and is both embodied and instantiated in ordinary practices of communal everyday life—forms of knowledge, cooperation and support—that are not yet organized as a visible or explicit political agency. Rather, preparation is a discreet, sometimes deliberately secretive, steady readiness for a moment of collective mobilization that may or may not arrive. Preparation is rarely announced because to announce it

6
주철희, *주철희의 여순항쟁 답사기 1* (흐름, 2021), 21-23 [Joo Chul-hee, *Joo Chul-hee's Field Record of the Yeosun Uprising 1* (Heureum, 2021), 21-23]. See also 주철희, *주철희의 여순항쟁 답사기 2* (흐름, 2022). [Joo Chul-hee, *Joo Chul-hee's Field Record of the Yeosun Uprising 2* (Heureum, 2022)], 주철희, *동포의 학살을 거부한다: 1948, 여순항쟁의 역사* (흐름, 2017), 126. [Joo Chul-hee, *I refuse to slaughter my own people: 1948, the history of the Yeosun Uprising* (Flow, 2017), 126]. Researchers investigating the Yeosun uprising, including me, are indebted to Dr. Joo for his tireless and meticulous work. "The Appeal to the Patriotic People" was supposedly published in the *Yeosu People's News* (여수 인민보) dated October 24, 1948, although no one I spoke to has ever seen a copy of the appeal in its original Korean. It was reported on by other newspapers after coming into the possession of the United States Army when Special Representative of the United States President (and then the first United States Ambassador to Korea) John James Muccio reportedly took it, translated it into English in his report on the uprising and then researchers translated the English back into Korean.

is to render it into an outlaw activity best avoided, or, because you don't even know you're preparing (yet).[7]

It's important to emphasize how significant this preparation was. The soldier uprising—by all accounts planned in less than a week and certainly not coordinated with external agencies, notwithstanding the presence of members of the South Korean Worker's Party in the regiment—re-activated a popular opposition and popular forms of governance—the people's committee, the original form of the post-colonial nation state—which had seemed on the surface to have been crushed after the suppression of the general strike in September of 1946 (in which even some members of the new Korean navy joined the strike) and the subsequent imposition of martial law in October.[8] Despite all the efforts to close it, and even after the contested elections in August, heavily boycotted on Jeju and in South Jeolla Province (전라남도), the liberation space was still open in late Autumn 1948, quietly keeping prepared for another opportunity in its own good time and *métier*. That opportunity arrived and, defying the usual pattern, the

7
See pp. 83-84, 110-111 and Section II "a means of preparation," especially the file |US slavery|preparation|Eliza Winston in Gordon, *The Hawthorn Archive*.

8
In September 1946 more than 250,000 workers participated in a general strike. It opposed the United States Army Military Government in Korea (USAMGIK) headed by General John Hodge and called for the restoration of power to the people's committees that made up the People's Republic of Korea (조선인민공화국). The general strike was prompted by a strike of railway workers in Busan on 23 September 1946 to which other unions joined the following day and by the killing by police of the strikers. The strikers demanded rice rationing – people were starving – wage increases, opposition to dismissal, freedom for the labor movement. Students joined demanding the abolition of colonial education. The USAMGIK sent 2000 soldiers, thousands were killed, and martial law, almost an oxymoron at this point, was imposed.

soldiers did not merely refuse orders or escape; nor was their disobedience in the service of taking power or establishing military rule. Rather, they refused what they saw as unjust and impossible orders and cleared the path for civil forces to pursue broader socio-political aims.

There was one, possibly more, people's assemblies held in the center of downtown Yeosu, where some believe the charismatic Sergeant Ji Changsoo made a speech, a newspaper was published (the *Yeosu People's News* (여수 인민보)) and the People's Committee got to work, along with their allies in the Women's, Labor and Student Unions. They issued a six-point resolution, which repeated unmet demands made in 1945 by the People's Republic of Korea (조선인민공화국), the nation-state originally declared by the anti-colonial independence movement: land reform; confiscation of land from pro-Japanese landowners and its redistribution to poor Korean farmers; labor rights; political rights to free speech and assembly and against re-colonization; equal rights for women; punishment of collaborators and pro-Japanese police. In October of 1948, it was now necessary to add a new point: rejection of Rhee's newly pronounced nation-state and allegiance to the People's Republic of Korea, "the only unified national government."[9]

By 22 October, the Yeosu People's Committee had taken over all city and county administrative operations. Combining punitive and transformative actions, police stations were taken over, bank accounts frozen, businesses expropriated. The food distribution centers were reopened and rice given away for free

9 주철희, *동포의 학살을 거부한다*, 126 Joo, *1948 the history of the Yeosun Uprising*, 126.

(and shoes too), money was lent to working people at no interest, and worker autonomy committees managed the expropriated businesses. The same happened in Gurye, in Suncheon and elsewhere locally in the surrounding communities from which the soldiers had been recruited.

The soldier revolt and the people's initiative it prompted were contained quickly. The United States sent in advisers and journalists and helped the Korean Army coordinate a counteroffensive with command in Gwangju (광주). On 22 October, martial law was declared in Yeosu and Suncheon and government forces advanced to Suncheon re-capturing it by evening; by 27 October, they had recaptured Yeosu, burning large parts of the city to the ground. The one-week experiment in self-governance was over. The remaining rebel army—about 1,000 strong—fled into Jiri Mountain (지리산) through Gurye via Baekun Mountain (백운산) in Gwangyang (광양시), the salt marshes of Suncheon, and the Seonjim River (섬진강), becoming part of the small nascent partisan force gathering there. (And effectively creating a real partisan army for what it saw as a war of national liberation and unification.) The soldiers who were not killed in the street battles or fled into the mountains were arrested and executed immediately or sent to the prison in Daegu (대구교도소) where they were summarily court martialed or executed after the 1950 official start of the Korean War.

In the suppression of the uprising, thousands of people—communists, socialists, egalitarians, farmers, feminists, traditional mothers, unionists, teachers, high school students—anyone who might have held even a mere desire for a different kind of lifeworld were summarily executed or imprisoned. These anybodies (or nobodies) were a many: the overwhelming majority of the Korean people desired a self-governing egalitarian

and democratic society, as the U.S. Army's own surveys confirmed.[10] To exterminate that desire was the clear and explicit objective of all the so-called pacification campaigns and thousands were killed or their lives permanently maimed towards that end. The new Korean Army was purged of its leftist, anti-imperialist and progressive nationalist elements while paramilitary right-wing groups were recruited and armed. Newspapers were closed and a collective punishment of guilt by association (연좌제) was imposed on the family members of participants and suspected participants. Records of what happened and of the soldiers were erased and destroyed, adding to the country's increasing population of the disappeared.[11] Even Jiri Mountain and Halla Mountain (한라산) were legally "prohibited" until 1955. In December 1948, the National Security Act (국가보안법) was enacted, which outlawed and permitted the death

10 A U.S. Army survey in 1946 found that 77% of respondents said yes to support of socialism and communism. See Hae-Yung Song, *The State, Class and Developmentalism in South Korea* (Routledge, 2020), 78. Support of socialism and communism was, on the one hand, the U.S. Army's ideologically phobic translation of people's support for land reform, economic and social equality, democratic governance, and a cooperative or commons-based society, very old demands in Korea, and sensible ones, given the impoverished and denigrated conditions in which the majority lived. On the other hand, support was not surprising, as, like elsewhere, the socialists and the communists were the backbone of the independence movement.

11 The erasure of the soldiers is the starting point for the new three-part series of investigative videos on the Yeosun Uprising produced by the documentary collective Ukhee-ssine (육희씨네) for Newstapa, 1948, 사라진 병사들: 그들은 돌아오지 않았다 ["1948, The Missing Soldiers: They Did Not Return"]. https://withnewstapa.org/1948-missing-soldiers/

penalty for "anti-state activities," setting the ordering terms for the sequence of autocratic regimes and military dictatorships that characterized South Korea until 1987. While amended, the National Security Law has never been repealed.

EMANCIPATION CIRCUIT

There were three weeks of utter start-all-over freedom between the surrender of Japan on 15 August 1945 and the establishment of the U.S. military occupation government (USAMGIK) on 8 September. People entered the Liberation Space with a range of feelings, a paucity of resources, a ragtag national liberation organization just returning home or leaving prison, and long historical memories. And, they stretched those three weeks as far as they could go. "Peasants occupied Japanese owned farmlands, workers seized control of the factory floor, villagers chased the former colonial police out of town, women demanded political and economic equality."[12] Even soldiers and sailors sometimes joined strikes and did not follow orders they thought were wrong. Between those three weeks of start-all-over freedom in 1945 and the late autumn of 1948, amidst increasing restrictions by the United States, the aspirations of liberation which 1945 occasioned took form throughout Korea. Kornel Chang has recently described this period as Korea's "Asian Spring." Because so much of the enormous effort and the spirit of the effort during these years were oriented towards reconstruction and building a new nation, we might fruitfully see this time as an "emancipation circuit," Thulani Davis's name for the alternative infrastructure

12 Chang, *A Fractured Liberation*, 5.

for life built by Black Americans in the immediate post-Civil War United States.[13]

The creation of this emancipation circuit was remarkable. It is perhaps difficult today to imagine the extraordinary will and purpose people possessed after almost forty years of a brutal colonial occupation by Japan, which involved forced modernization, itself set upon a stagnant and profoundly stratified and unequal society—Joseon (조선)—that had only abolished hereditary slavery in 1894 as it was starting its fatal collapse. What resilience and optimism it took to re-make a world, to create a nation, so exhausted and dispersed in 1945 and then still to make another effort—however fractious and chaotic—to take hold of the whole direction of the country again in late 1948 after it was becoming clear that the terms of post-colonial life on offer were not available for popular direction and control.

For a brief time, the question of the socio-political-economic terms of post-war, post-colonial reconstruction were resoundingly answered. That answer and its vision was nothing like the United States' vision, which offered a partitioned Korea as the forward base in the struggle against communism and the showcase of a capitalist democracy whose terrible terms of primitive accumulation and development would be unspoken or dismissed. Nor was it anything like the authoritarian

13
Chang's book is unique for its detailed and lucid analysis of the way the U.S. occupation fatally ended the democratic and egalitarian aspirations prevalent after the end of Japanese colonialism. Thulani Davis, *The Emancipation Circuit: Black Activism Forging a Culture of Freedom* (Duke University Press, 2022).

socialist command economy the Soviet model in the north of the country offered. It was something else, a something else consistently misrepresented and maligned; a something else searching for the right social forms to realize itself.

That something else was new, a hope for a real post-colonial life without misery and subjugation entirely modern in its shape and character. It was also deeply and profoundly connected to a long history of oppression and rebellion: the first item on the list of People's Committee actions in 1948 was land reform, which had been a demand for over 150 years, conjuring the specter of the 1894 Donghak (동학) and earlier peasant uprisings; just as Yeosu will become part, a remnant, of what 1948 will come to mean after, in 1980 Gwangju (5.18) and in 2024 Seoul (12.3).

That something else in the late autumn of 1948 in Yeosu was the last great effort before full-scale war and its immense unmeasurable destruction, an attempt to re-start the emancipation circuit, a second opportunity for the Americans, which they deliberately squandered.[14] The 1948 Yeosun uprising was a fork in the historical road in which a different mode of freedom and democracy, a different national architecture of

14
I say deliberately because the Americans were perfectly aware that Jeju was a model of how well the People's Committees could govern. Chang is unequivocably demonstrative that many of Hodge's own advisors were constantly telling him what needed to be done—land reform, worker's rights, removal of collaborators, respect for communal traditions and so on—and he rejected their advice time and time again.

independence and autonomy, might have been possible than the path set by the new American military empire and its hysterical and uncompromising anti-communism.

FORKS IN THE ROAD

What happened in Jeju and in Yeosu in 1948 confirmed the path to war and authoritarianism in Korea. That tragedy crosses, in attenuated ways, the geopolitical order that 1948 more broadly signifies, including the utter defeat of the Japanese empire, the rise of a U.S. military empire dedicated to the eradication of all socialist, communistic and popular democratic impulses, and the start of the ongoing Nakba regime. As the post-World War II order firmly in place by 1948 mutates, shifts its center of gravity, and transitions to we know not where exactly, 1948 appears as specter and also as prophecy. The militarism and military outposts that were at the very center of the wealth and power of the new United States empire and of the geopolitical mapping in which Korea (and Japan and Germany) were so central is today a vast transnational military security carceral machine, taken as permanent and unbreakable, no longer bound by older binary ideological parameters.[15]

The urgent question of militarism today highlights the significance of the 1948 uprising by the 14th regiment. There is a longer transnational history of soldiers who are absent without leave in the broadest sense: who refuse to enlist or be conscripted in the first place; who keep secret or whisper furtively their unsettled dissatisfaction with the whole business; who cleverly find ways to sabotage war from within; who leave in the midst or later; who actively refuse orders; and who organize politically against war itself or for causes their job is to subjugate. Despite the graffiti message commonly left by World War I soldiers in the trenches—*mutiny is the conscience of war*—most disobedient soldiers are not mutineers or strikers, that is, collectively organized rebels. There is an inspiring history of the ones who were—from Cesar's Gallic conscripts to the Sepoy guard to David Fagan and the Black "Smoked" Yankees in the Philippine-American War to the Kiel and Kronstadt sailors to the American soldiers in Vietnam with their more than 140 underground newspapers to the Iraq Veterans Against the War and the rather remarkable Veterans Stand for Standing Rock, who mustered in the thousands to defend the Dakota Sioux water protectors. I would place the 14th regiment rebels in this history, even though some—possibly up to a third—clearly took the opportunity of the uprising and chaos that ensued to go fugitive: to run away and hide; to escape and clandestinely help re-establish the People's Committees in their hometowns or to harbor and help feed the rebel soldiers; in a few cases to run away to join the other side, the suppression army. In this history, the audacity of these young men and the moral depth of their political motivations and positions is notable.

Forks in the historical road always leave traces and inheritances, possibilities and impossibilities in their wakes. The Yeosun Uprising raised the possibility that members of national armed forces will refuse to do what they know is wrong and will lend themselves

15 See Avery F. Gordon, "the form of life presses on the living: 1948 reverberations," 2024. Presented at ARIKA, Episode 11, Glasgow. Accessible at: https://averygordon.net/projects/the-form-of-life-presses-on-the-living-1948-reverberations. There is no room to discuss the important role of the People's Republic of China, founded in 1949, in this story.

to a struggle for a more just and egalitarian order, a possibility not only unspeakable everywhere, but what the entire command and control organization of armies is designed to prevent. And yet, a thread of this possibility was grasped on 3 December 2024 when some officers and rank and file soldiers refused openly and infrapolitically former President Yoon Suk Yeol's (윤석열) martial law declaration, facilitating the National Assembly's nullification of the decision and the massive popular response by Korean citizens calling for the removal and impeachment of Yoon, itself echoing the candlelight protests in 2016-2017 that led to the impeachment of then President Park Geun-hye (박근혜).[16] It is perhaps no coincidence that on the 77th anniversary of the Yeosun Uprising on 19 October 2025, recently elected President Lee Jae Myung (이재명), the state's highest official, made the unprecedented public statement characterizing the actions by the 14th regiment soldiers as "resisting unjust orders," a recognition which had until then been denied and withheld for 77 years.[17]

16 The role of command officers and soldiers in former President Yoon's martial law declaration is a complex one it will take researchers and the courts some time to clarify. But, see, for example, https://www.koreatimes.co.kr/southkorea/society/20241205/did-young-soldiers-hesitation-help-national-assembly-lift-martial-law and https://www.koreatimes.co.kr/southkorea/defense/20241210/some-officers-soldiers-resisted-martial-law-orders-in-their-own-ways. For an early critical analysis, see Hyun Ok Park, "On Politics after 12.3 Insurrection in South Korea," *Positions Praxis*, December 13, 2024. https://positionspolitics.org/hyun-ok-park-on-politics-after-12-3-insurrection-in-south-korea/

17 https://www.chosun.com/english/national-en/2025/10/20/TMI6CKKFIVHWVD7SETXAWZ3SOM/

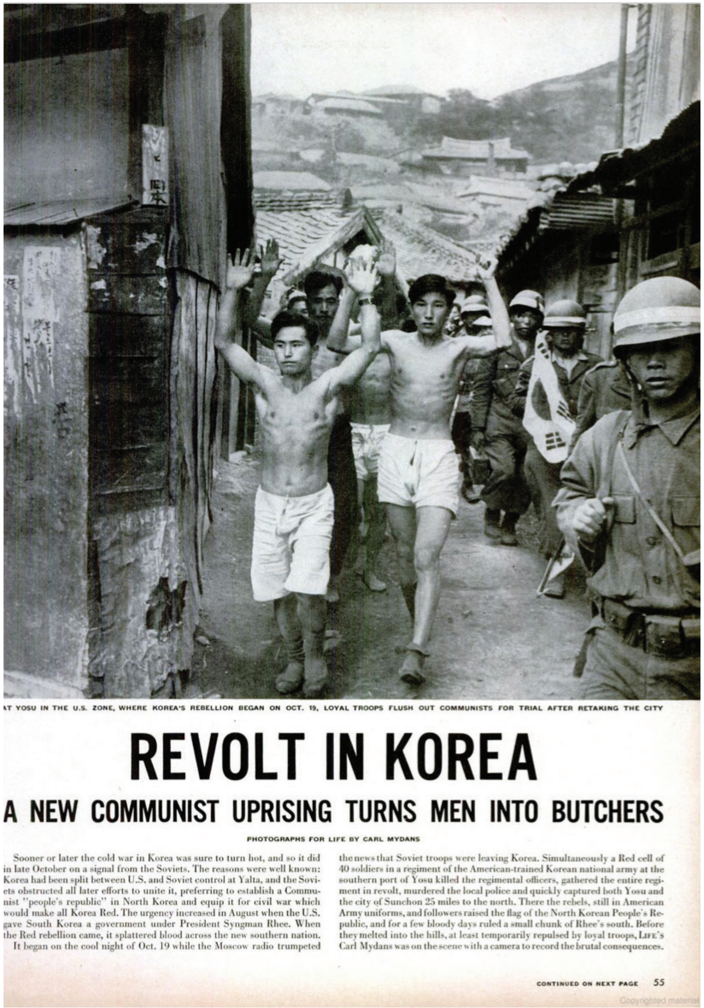
IN THE UTOPIAN MARGINS

The 1948 Yeosun Uprising was one of many recurring moments of possibility whose accumulation and assemblage over time haunts our present and constitutes a kind of utopian margins. To situate the Yeosun Uprising in the utopian margins is to see it as one of the last attempts to give that historic Liberation Space a shape not dominated by authoritarian capitalism and division. It is to treat that daring effort—its motivating desires, expectations, solidarities—not as a terrible failure to be continually erased and silenced, the soldiers, city residents, and their families blamed for the state's deathly and indiscriminate actions, but rather as one moment within Korea's longer history of social struggle and repression. As Mr. Seo Jangsu (서장수), Chairman of the Yeosu Bereaved Family Association, said to me: "without Yeosu, there would have been no Gwangju." So too, without 1894 no 1919; without 1919, no 1946; without 1946, no 1948; without 1948, no 1980 or 2024; without 1980, no 1987; without 1987, no 1997 and so on.[18] We could modify the dates to fit.

The Liberation Space monument invites us not so much into a delimited conventional historical period but into that longer historical arc Mr. Seo Jangsu conjured which, along the seam of the utopian margins, bends the past into the future and back again, converging breaking weaving the threads that we try to grasp from the only place we can, our present, today dominated by military aggression and expansion, pre-emptive and permanent

18 These are symbolic dates, including the 1 March 1919 Declaration of Independence (삼일절), the June (1987) Democratic Struggle (6월 민주 항쟁), and the 1996-1997 general strike and election of Kim Daejung (김대중).

war, genocide, a bare(ed) capitalism, and a variety of rising authoritarianisms and fascisms. “Engaging form and position,” the Liberation Space monument invites us into lines of flight where past, present, future, and not-yet form a temporally discontinuous nonlinear historiography in which the future can change the past, just as the present can lag behind it; in which a past the present hasn’t yet caught up with can be summoned to haunt the present as an alternative. As *fortress/nest*, the Liberation Space monument invites us into a space that is haunted and aggrieved by the loss of historical alternatives that could have been and by the peculiar temporality of the shadowing of lost and better futures that insinuates itself in the present, laden with sorrow and anger, with silences that will never be spoken and with wounds that will never heal. Finally, in/as fellowship, the Liberation Space monument invites us into a living liberation space, an emancipation circuit, by turns public, fugitive, in-difference; never completely open or closed, always closing and opening at the mercy of forces we mostly do not control; always beginning again, becoming something else, creating inhabiting growing the forms of life we need. Welcome.



AT YOSU IN THE U.S. ZONE, WHERE KOREA'S REBELLION BEGAN ON OCT. 19, LOYAL TROOPS FLUSH OUT COMMUNISTS FOR TRIAL AFTER RETAKING THE CITY

REVOLT IN KOREA

A NEW COMMUNIST UPRISING TURNS MEN INTO BUTCHERS

PHOTOGRAPHS FOR LIFE BY CARL MYDANS

Sooner or later the cold war in Korea was sure to turn hot, and so it did in late October on a signal from the Soviets. The reasons were well known: Korea had been split between U.S. and Soviet control at Yalta, and the Soviets obstructed all later efforts to unite it, preferring to establish a Communist "people's republic" in North Korea and equip it for civil war which would make all Korea Red. The urgency increased in August when the U.S. gave South Korea a government under President Syngman Rhee. When the Red rebellion came, it splattered blood across the new southern nation.

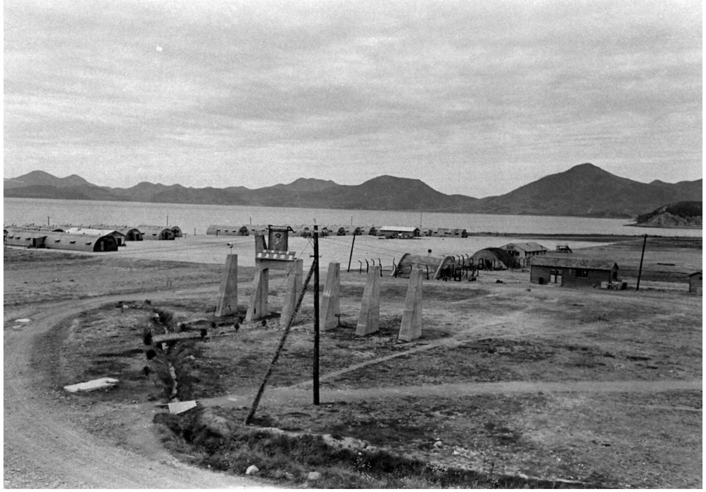
It began on the cool night of Oct. 19 while the Moscow radio trumpeted the news that Soviet troops were leaving Korea. Simultaneously a Red cell of 40 soldiers in a regiment of the American-trained Korean national army at the southern port of Yosu killed the regimental officers, gathered the entire regiment in revolt, murdered the local police and quickly captured both Yosu and the city of Sunchon 25 miles to the north. There the rebels, still in American Army uniforms, and followers raised the flag of the North Korean People's Republic, and for a few bloody days ruled a small chunk of Rhee's south. Before they melted into the hills, at least temporarily repulsed by loyal troops, LIFE's Carl Mydans was on the scene with a camera to record the brutal consequences.

CONTINUED ON NEXT PAGE 55

Copyrighted material

LIFE magazine. November 1948.

In 1949, President Syngman Rhee sent a team of writers and artists—the Literary Investigation Committee—to report on the Yeosu "rebellion." They gave him the distorted story he wanted. 1949. Photograph by Avery F. Gordon.



The 14th Regiment barracks. 1948. Photograph by Carl Mydans.

Suncheon. 1948. Photograph by Carl Mydans.

Yeosu burning. 1948. Photograph by Carl Mydans.

Rebel soldiers arrested. 1948. Photograph by Carl Mydans.

Ransacked house in Yeosu. 1948. Photograph by Carl Mydans.

The former armory of the 14th Regiment, 2023.
Photograph by Avery F. Gordon.

The former Munsugol Elementary School in Gurye, the first place the rebel soldiers established their headquarters after entering Jirisan, 2023. Photograph by Avery F. Gordon.

Dr. Lim Seong-bong in Suncheon with Mydans' photograph. 2023. Photograph by Christopher Newfield.

Suppression Forces Tactical Map. 1948. Source: Joo Cheol-hee, *Joo Cheol-hee's Field Report on the Yeosu-Suncheon Uprising 1* (Heureum, 2021), 149.

에이버리 F. 고든
해방공간 1948: 탈주선

남성[과 여성]은 싸워 패배하고, 그들이 외치던 것은 그들의 패배에도 불구하고 도래하지만, 도래한 것은 그들이 뜻하던 것이 아니며, 다른 남성[과 여성]은 또 다른 이름으로 그들이 뜻한 것을 위해 싸워야 한다.

윌리엄 모리스, 『존 볼의 꿈』(1887)

최빛나 예술감독이 기획한 제61회 베니스비엔날레 한국관은 '해방공간'의 기념비로 설계되었다.[1] 최빛나가 말하는 '해방공간'은 한국 역사 속 특정한 시기를 지시하기도, 오늘날 해방 및 민족성의 본질에 관한 보다 광범위한 질문을 가리키기도 한다. '해방공간'이라는 용어는 한국 사학자 및 문학 비평가들이 일본 식민 지배에서 해방된 1945년 8월부터 대한민국이 건국된 1948년 혹은 한국전쟁이 발발한 1950년 사이의 시기를 독특한 미학적·담론적 영역 및 공간으로 재개념화하려는 노력에서 비롯되었다. 1970년대 후반에 시작된, 반공주의와 냉전이라는 지배적 틀을 걷어내고 한국사를 재평가하려는 더 큰 흐름의 일환으로서, 해방공간은 해방 후의 시기를 자생적 민족 주체성의 표현으로 재해석했다. 이는 국가 건설을 위한 강렬한 열망과 그러한 노력이 전개된 유동적인 정치·사회적 조건을 포착하기 위함이었다. 해방공간은 단순한 시간적 구분이 아닌, 한국적 근대성과 탈식민성이 상충하는 가운데 정치적 세력들이 맞부딪히는 역동적 공간을 의미하게 되었다.[2]

1
초청해 준 예술감독 최빛나에게 감사를 전한다. 연구 및 번역에 도움을 준 SOAS 런던대학교의 오윤화와 정소희, 여수에서의 초기 현지 접촉을 도와 준 5·18국제연구원 소속 전임연구원 유경남에게도 마찬가지로 감사를 전한다.

2
해당 시기의 의의나 현대적 중요성에 관한 방대한 역사 연구와 논쟁들이 존재하나 본고에서는 다루지 않았다. 이 분야를 정의한 초기 주요 학자로는 민족문제연구소소장 임헌영과 서울대학교 교수 김윤식이 있다. 백낙청 편, 『해방전후사의 인식 1』(서울: 창작과 비평사, 1979). 백낙청 편, 『해방전후사의 인식 2』(서울, 창작과 비평사, 1985) 참조.

많은 이들이 알다시피, 이 탈식민적 해방의 순간이 품고 있던 초기 가능성들은 미군정의 점령, 영구적 분단, 그리고 냉전 논리와 외세의 주도로 치러진 내전에 의해 비극적으로 차단되거나 '균열'되고 말았다.[3] 그러나 해방공간은 자체적인 주권성과 시간성, 계승 방식을 가지고 있으며, 해방공간 혹은 해방공간의 일부 요소들은 내가 유토피아적 주변부라 부른 곳에 자리해 있다.[4] 본 짧은 글에서 나는 1948년 여순사건이라는 불협화음의 시점을 통해 이 역사적 순간에 접근하고자 한다. 이 시점은 1948년 세계 질서의 변동, 군사주의와 군인의 역할, 그리고 지속되는 해방의 과업에 관한 오늘날의 몇 가지 주요한 질문을 불러일으킨다. 이 글은 역사적 세부 사항과 더 큰 복잡성을 간신히 건드릴 뿐 매우 불완전하며《해방공간: 요새와 둥지》라는 아상블라주 안에서, 그리고 그 곁에서 울려 퍼지는 일개 작은 목소리에 불과하다.

마지막 위대한 항쟁

1948년 10월 19일, 지창수 상사와 김지회 중위, 홍순석 중위를 필두로 여수에 주둔하던 제14연대 소속 약 40명의 병사들은 출동 명령이 떨어지자 제주토벌출동거부병사위원회를 자처했다. 신속히 조직을 정비한 이들은 새로 창설된 2,500명 규모의 젊은 연대원 중 약 3분의 2를 설득하여 제주 파병 명령을 거부하는 대열에 합류시켰다. 제주에서는 신임 대통령 이승만이 초토화 진압 작전을 개시한 상태였다. 이는 이승만 정권부터 분단, 미국의 사실상의 한국 점령, 그리고 그 점령과 분단이 강요한 정치경제적 질서까지, 이 모든 것에 맞서 싸우는 제주의 저항 세력을 겨냥한 것이었다.[5]

3
코넬 장, 『균열된 해방: 미군정 아래 한국』(하버드대학출판부, 2025).

4
에이버리 F. 고든, 『호손 아카이브: 유토피아적 주변부에서 온 편지들』(포드햄대학출판부, 2018).

5
1947년 3월부터 1954년 9월까지, 미국이 시작하고 주도한 근현대사에서 가장 폭력적인 반공·반사회주의·반좌파 진압 작전으로 약 3만 명이 살해되고 제주도 마을 3분의 1 이상이 파괴되었다. 제주 4·3 사건 및 학살에 대한 기억과 공적 인식은 2000년 첫 국가 진실규명위원회가 설립되기 전까지 반세기 이상 한국 정부에 의해 억압되었다. 당시 육지 사람들 중 일부가 제주에서 무슨 일이 벌어지고 있는지 알고 있었음은 물론이다.

이들은 성명문을 발표했는데, (그 출처에 대해서는 아직도 이견이 있으나) 성명문은 '동포 학살'을 거부하는 병사들의 입장을 밝히며 다음의 두 가지 핵심 사항을 강조한다: '동족상잔 결사 반대' 그리고 '미군 즉각 철수.'[6]

봉기군 병사들은 세 개 부대로 나뉘어 서로 다른 경로로 미평역에 향했고, 그곳에서 순천행 북행 열차에 올라탔다. 일부는 여수에 남아 대거 합류한 시민들과 함께 여수를 장악하고 이어 순천, 광양, 보성, 구례, 곡성을 차례로 점령했다. 사람들은 봉기군의 도착을 사전에 알지 못했음에도 불구하고 갖춰진 상태였다. 즉 '대비'되어 있었는데, 여기서 대비란 수면 위로 드러나지 않으면서도 공동체의 일상적 삶의 실천 속에 체화되고 실현되어 있는 정치적 각성을 뜻한다. 이는 지식, 협력, 상호 지원의 형태로 존재하되, 아직 가시적이거나 명시적인 정치적 주체성으로 조직되지 않은 것이다. 말하자면 대비란 오거나 오지 않을 수도 있는 집단적 동원의 순간을 향한 은밀하고, 때로는 고의적으로 비밀스러운, 꾸준한 대기 상태다. 대비가 좀처럼 선언되지 않는 것은, 선언하는 순간 그것이 기피해야 할 불법적 행위로 전락하기 때문이기도 하고, 더러는 자신이 준비하고 있다는 사실조차 (아직) 인식하지 못하기 때문이기도 하다.[7]

이 대비가 얼마나 중요한 것이었는지 강조할 필요가 있다. 모든 정황상 일주일도 채 안 되는 기간에 계획되었으며 연대 내

6
주철희, 『주철희의 여순항쟁 답사기 1』(흐름, 2021), 21-23쪽. 주철희, 『주철희의 여순항쟁 답사기 2』(흐름, 2022). 주철희, 『동포의 학살을 거부한다: 1948, 여순항쟁의 역사』(흐름, 2017), 126쪽 참조. 나를 포함하여 여순 사건을 연구하는 연구자들은 주철희 박사의 지칠 줄 모르는 면밀한 연구에 큰 빚을 지고 있다. 「애국 인민에게 호소함」은 1948년 10월 24일자 『여수인민보』에 게재된 것으로 전해지지만, 내가 대화를 나눈 사람들 중 한국어 원문을 실제로 본 이는 아무도 없다. 이 문건은 미군이 이를 소유함에 따라 다른 신문들에 의해 보도되었다. 한국 주재 미국 최고 대표이자 이후 초대 주한 미국 대사가 된 존 제임스 무초 가 입수하여 여순사건에 관한 보고서에서 영어로 옮겼고, 이후 연구자들이 그 영문판을 한국어로 재번역한 것으로 알려져 있다.

7
에이버리 F. 고든, 『호손 아카이브』중 |미국 노예제|대비|엘라이자 윈스턴 파일을 중심으로 83-84쪽, 110-111쪽 및 제2부 '대비책' 참조.

남조선노동당원들의 존재에도 불구하고 외부 세력과의 조율은 분명코 없었던, 이 병사들의 봉기는 당시 신생 한국 해군의 일부 대원들까지 참여한 것으로 알려진 1946년 9월 대구 총파업 진압과 10월 계엄령 선포 이후 표면상 완전히 분쇄된 것처럼 보이던 민중적 저항과 민중적 자치 형태, 즉 탈식민 민족국가의 원형인 인민위원회를 다시 불러일으켰다.[8] 해방공간을 닫으려는 모든 시도에도 불구하고, 그리고 제주와 전라남도의 수많은 사람들이 투표를 거부하는 등 석연찮았던 8월 선거에도 불구하고, 해방공간은 1948년 늦가을까지 여전히 열려 있었으며 자신만의 시간에, 자신만의 방식*métier*으로 고요히 또 다른 기회를 대비하고 있었다. 그 기회가 찾아오자, 병사들은 통상적인 패턴처럼 단순히 명령을 거부하거나 도주하는 데 그치지 않았다. 그들의 불복종은 권력 탈취나 군사 지배 수립을 위한 것도 아니었다. 외려 그들은 자신들이 부당하고 불가능한 명령이라 여긴 것을 거부하고, 시민 세력이 더 넓은 사회정치적 목표를 추구할 수 있도록 길을 열어 주었다.

여수 시내 한복판에서 한 차례 혹은 그 이상의 인민대회가 열렸으며, 이 자리에서 뛰어난 언변의 지창수 상사가 연설을 했다고 믿는 이들도 있다. 여수인민보가 발행되었고, 인민위원회는 여성동맹, 노동조합, 학생연합의 동지들과 함께 활동에 돌입했다. 이들은 다음의 6개항 결의문을 발표했는데, 이는 반식민 독립운동이 본래 선포한 민족국가인 조선인민공화국이 1945년 제기했으나 끝내 실현되지 못한 요구들을 되풀이한 것이었다: 토지 개혁, 친일 지주의 토지 몰수 및 빈농 재분배, 노동권, 자유로운 언론·집회 및 재식민화 반대를 위한 정치적 권리, 여성 평등권, 친일파 및 친일 경찰 처벌. 1948년 10월에는 새로운 항목을 추가할 필요가 생겼다: 이승만이 선포한 신생 국가 거부와 '유일한 통일 민족 정부'인 조선인민공화국에 대한 지지였다.[9]

8
1946년 9월, 25만 명 이상의 노동자가 총파업에 참여했다. 이들은 존 호지 장군이 이끄는 주한미군정(USAMGIK)에 반대하며, 조선인민공화국을 구성하는 인민위원회에로의 권력 이양을 요구했다. 총파업은 1946년 9월 23일 부산 철도 노동자로 시작해 이튿날 다른 노조들이 합류한 파업, 그리고 경찰이 파업 참가자들을 향해 발포한 사건을 계기로 촉발되었다. 파업 참가자들은 (굶주리고 있었기에) 쌀 배급과 임금 인상, 해고 반대, 노동 운동의 자유를 요구했다. 학생들도 가세하여 식민지 교육의 철폐를 외쳤다. 주한미군정은 2천 명의 병력을 투입했고, 수천 명이 희생되었으며, 이 시점에서 이미 모순에 가까운 계엄령이 선포되었다.

10월 22일까지 여수인민위원회는 시와 군의 모든 행정 업무를 장악했다. 응징과 변혁을 병행하며 경찰서를 접수하고, 은행 계좌를 동결하고, 사업체를 몰수했다. 식량 배급소가 다시 문을 열었고, 쌀(과 신발)이 무상으로 배급되었으며, 노동자에게는 무이자로 돈을 빌려주었고, 노동자 자치위원회가 몰수된 사업체를 운영했다. 구례, 순천을 비롯하여 병사들이 징집된 인근 지역 공동체에서도 동일한 장면이 펼쳐졌다.

병사들의 봉기와 그것이 촉발한 민중의 움직임은 빠르게 진압되었다. 미국은 고문단과 종군기자들을 파견하고 광주를 사령부로 한 한국군의 반격을 지원했다. 10월 22일 여수와 순천에 계엄령이 선포되었고, 정부군이 순천으로 진격하여 당일 저녁 탈환했으며, 10월 27일에는 여수를 재탈환하면서 시내 상당 부분을 불태워 버렸다. 일주일간의 자치 실험은 막을 내렸다. 잔존 봉기군 천여 명은 광양의 백운산을 거쳐 순천의 염전을 넘고 섬진강을 따라 도주했다. 이내 구례를 통해 지리산에 도착한 이들은 그곳에서 규합 중이던 소규모 신생 빨치산 부대에 합류했다. 이로써 민족해방과 통일을 가치로 내 건 실질적인 빨치산 군대가 탄생한 셈이었다. 시가전에서 죽지 않았거나 산으로 도주하지 못한 병사들은 현장에서 체포되어 즉시 처형되거나, 대구교도소로 이송되어 1950년 한국전쟁이 공식적으로 발발한 후 즉결 군사 재판에 회부되거나 처형되었다.

봉기 진압 과정에서 수천 명이 즉결 처형되거나 투옥되었다. 공산주의자, 사회주의자, 평등주의자, 농민, 페미니스트, 전통적인 어머니들, 노동조합원, 교사, 고등학생 등, 다른 삶의 방식을 바라는 마음을 다소라도 품었을 법한 사람이면 누구든 예외는 없었다. 이 '누구'(혹은 '아무')는 사실 다수였다. 미군 자체 조사에서도 확인

9
주철희, 『동포의 학살을 거부한다』, 126쪽.

되었듯, 한국인의 압도적 다수는 자치적이고 평등하며 민주적인 사회를 원했다.[10] 그 열망을 말살하는 것이 이른바 모든 토벌 작전의 명백하고 노골적인 목표였으며, 수천 명이 그를 위해 살해되거나 삶을 영구적으로 짓밟혔다. 신생 한국군은 좌파, 반제국주의, 진보적 민족주의 성향의 인사를 숙청하는 한편 준군사적 우익 단체를 모집하여 무장시켰다. 신문은 폐간되었고, 가담자 및 가담 혐의자의 가족에게는 연좌제라는 집단적 처벌이 부과되었다. 사건에 관한 기록, 그리고 병사들에 관한 기록은 말소되고 파기되어 날로 늘어가는 국가의 실종자 대열에 보태졌다.[11] 지리산과 한라산은 1955년까지 법적으로 '출입 금지'되기까지 했다. 1948년 12월에는 국가보안법이 제정되어 '반국가 행위'를 불법화하고 사형까지 허용했으며, 이로써 1987년까지 한국을 특징지었던 일련의 권위주의 정권과 군사독재의 통치 질서가 확립되었다. 개정을 거치긴 했지만, 국가보안법은 지금껏 단 한 번도 폐지되지 않았다.

해방회로

1945년 8월 15일 일본의 항복과 9월 8일 주한미군정의 수립 사이, 백지 상태의 자유로 가득 찬 3주가 있었다. 사람들은 다양한 감정을 안고, 빈약한 자원과 함께, 막 귀국하거나 감옥에서 풀려난 오합지졸의 민족해방 조직과 더불어, 긴긴 역사적 기억을 품은 채

10
1946년 미군 조사에서 응답자의 77%가 사회주의와 공산주의를 지지한다고 답했다. 송해영, 『한국의 국가, 계급, 발전주의』(Routledge, 2020), 78쪽 참조. 사회주의와 공산주의에 대한 지지는, 한편으로 토지 개혁, 경제적·사회적 평등, 민주적 통치, 협동 또는 공유 기반 사회에 대한 민중의 염원을 미군이 이념적 공포심으로 번역한 것이었다. 이는 유구한 요구였으며, 다수가 빈곤하고 억압된 조건 속에서 살아가던 한국의 현실을 감안하면 지극히 타당한 것이기도 했다. 또 한편, 다른 나라들에서와 마찬가지로 사회주의자와 공산주의자들이 독립운동의 중추였다는 점에서 그러한 지지는 놀라운 일이 아니었다.

11
병사들의 기록 말살은 다큐멘터리 창작공동체 '욱희씨네'가 뉴스타파를 위해 제작한 여순사건 3부작 탐사 영상 시리즈의 출발점이다. "1948, 사라진 병사들: 그들은 돌아오지 않았다." https://withnewstapa.org/1948-missing-soldiers/

해방공간에 들어섰다. 그리고 그 3주를 최대한 늘려 나갔다. "농민들은 일본인 소유 농지를 점거했고, 노동자들은 공장을 장악했으며, 마을 사람들은 옛 식민지 경찰을 마을에서 몰아냈고, 여성들은 정치적·경제적 평등을 요구했다."[12] 병사와 수병조차도 때로는 파업에 동참하고 잘못된 명령이라 여겨지는 것은 따르지 않았다. 1945년 그 온전한 자유의 3주와 1948년 늦가을 사이, 미국의 점증하는 억압 속에서도 1945년이 불러일으킨 해방의 열망은 한반도 전역에서 구체적인 형태를 갖추어 나갔다. 코넬 장은 최근 이 시기를 한국의 '아시아의 봄'으로 묘사한 바 있다. 이 시기 기울인 엄청난 노력과 그 정신의 상당 부분이 재건과 새로운 국가 건설을 향해 있었기에, 우리는 이 시기를 남북전쟁 직후 미국 흑인들이 구축한 대안적 생활 기반, 즉 툴라니 데이비스*Thulani Davis*가 말하는 '해방회로*emancipation circuit*'라 보는 것이 유익할 것이다.[13]

해방회로가 만들어진 것은 실로 놀라운 일이었다. 오늘날의 시각으로는 대략 40년에 걸친 일제의 잔혹한 식민 지배 이후 사람들이 품었던 그 비범한 의지와 목적의식을 상상하기 어려울지도 모른다. 식민 지배는 강제적 근대화를 수반했으며, 그 자체가 이미 깊이 위계화된 불평등한 사회인 '조선' 위에 덧씌워진 것이었다. 조선은 1894년 패망의 길로 접어들면서야 비로소 세습 노비제를 폐지한 참이었다. 1945년 그토록 지치고 흩어진 상태에서 세계를 재창조하고 국가를 건설하려 했던 것, 그리고 탈식민적 삶의 조건이 민중의 주도와 통제 아래 놓일 수 없음이 분명해져가던 1948년 말에 다시 한번, 비록 균열되고 혼란했을지라도 나라의 전체적 방향을 틀어쥐려 했던 것, 그 얼마나 대단한 회복력과 낙관주의를 요구하는 일이었던가.

잠깐의 시간 동안 전후/탈식민 재건의 사회·정치·경제적 조건이라는 물음의 답이 울려 퍼졌다. 그 답과 그것이 품은 비전은

12
코넬 장, 『균열된 해방: 미군정 아래 한국』, 5쪽.

13
코넬 장의 책은 일본 식민지배 종식 후 만연했던 민주적·평등주의적 열망을 미국이 치명적으로 종식시킨 방식을 상세하고 명료하게 분석한다는 점에서 독보적이다. 툴라니 데이비스, 『해방회로: 자유의 문화를 만들어 낸 흑인 행동주의』(듀크대학출판부, 2022).

미국의 비전과는 전혀 달랐다. 미국은 분단된 한국을 반공 투쟁의 전진 기지이자 자본주의-민주주의의 쇼케이스로 제시했으며, 그 야만적인 원시적 축적과 개발의 조건들은 언급조차 되지 않거나 묵살되었다. 그 답은 북쪽에 제시된 소련식 권위주의적 사회주의 계획경제와도 전혀 다른, 다른 무언가였다. 끊임없이 왜곡되고 비방받아 온, 자신을 실현할 올바른 사회적 형태를 찾아 헤매던 다른 무언가.

다른 무언가는 새로운 것이었다. 그 형태와 성격에 있어 완전히 현대적인, 비참함과 예속 없는 진정한 탈식민적 삶에 대한 희망. 동시에 그것은 오랜 억압과 저항의 역사에 깊고도 단단하게 연결되어 있었다. 1948년 인민위원회 행동 강령의 첫 번째 항목은 토지 개혁이었는데, 이는 150년이 넘도록 제기되어 온 요구로서 1894년 동학과 그 이전 농민봉기의 유령을 불러내는 것이었다. 마치 여수가 1980년 광주(5.18)와 2024년 서울(12.3) 사후 1948년이 가지게 될 의미의 일부, 하나의 잔재가 되듯이.

다른 무언가, 1948년 늦가을 여수에서 벌어진 그 사건은 전면전과 그로 인한 헤아릴 수 없는 파괴가 시작되기 전 마지막 위대한 항전이었다. 해방의 회로를 다시 작동시키려는 시도였으며 미국에게 주어진 두 번째 기회였으나, 그들은 이를 의도적으로 낭비했다.[14] 1948년 여순사건은 역사의 기로였다. 새로운 미국 군사 제국과 그 히스테릭하고 타협을 모르는 반공주의가 설정한 기로와는 다른, 자유와 민주주의의 다른 양식, 독립과 자치의 다른 국가적 구조가 가능했을지도 모르는 기로.

14
내가 '의도적으로'라고 말하는 것은, 미국인들이 제주가 인민위원회의 모범적인 통치 역량을 보여주는 사례임을 충분히 인지하고 있었기 때문이다. 코넬 장은 존 호지 장군의 고문들 중 상당 수가 토지 개혁, 노동권, 친일파 청산, 공동체 전통 존중 등 필요한 조치들을 수차례 조언했음에도 장군이 이를 거듭 묵살했음을 명백히 입증하고 있다.

1948년 제주와 여수에서 일어난 일은 한국이 전쟁과 권위주의의 길로 접어들었음을 확인시켜 주었다. 그 비극은, 비록 간접적으로나마, 1948년이 의미하는 보다 넓은 지정학적 질서와 맞닿아 있다. 여기에는 일본 제국의 완전한 패망, 사회주의·공산주의·민중민주주의의 모든 흐름을 뿌리 뽑으려 한 미국 군사 제국의 부상, 그리고 오늘날까지 계속되고 있는 나크바*Nakba* 체제의 시작이 포함된다. 1948년 확고히 자리 잡은 전후 세계 질서가 변이하고, 무게 중심을 옮기고, 어디로 향하는지 알 수 없는 전환의 시기를 맞이하고 있는 지금, 1948년은 유령이자 예언으로서 다시 나타난다. 새로운 미국 제국의 부와 권력의 핵심이자, 한국·일본·독일이 중심 거점을 이루던 지정학적 구도의 토대였던 군사주의와 군사 전초 기지들은 오늘날 거대한 초국적 군사 안보 감금 기계로 변모했다. 이 기계는 영구적이고 해체 불가능한 것으로 당연시되며, 더이상 과거의 이분법적 이데올로기에 얽매이지 않는다.[15]

오늘날 군사주의라는 긴박한 문제는 제14연대 봉기의 역사적 의미를 새삼 부각시킨다. 아주 넓은 의미에서의 탈영병, 즉 불복한 병사들의 역사는 길고도 초국적이다. 애초에 입대나 징집을 거부하는 이들, 군대라는 것 자체에 대한 불편한 심기를 간직하거나 몰래 속삭이는 이들, 내부에서 교묘히 전쟁을 방해할 방법을 찾는 이들, 전투 중이나 이후에 자리를 뜨는 이들, 적극적으로 명령을 거부하는 이들, 그리고 전쟁 자체에 반대하거나 자신들의 임무가 진압해야 할 바로 그 대의를 위해 정치적으로 조직하는 이들. 제1차 세계대전 병사들이 참호에 곧잘 남긴 낙서 '항명은 전쟁의 양심이다'에도 불구하고, 불복종 병사들의 대다수는 폭도나 파업자,

15
에이버리 F. 고든, 〈삶의 형식은 살아 있는 자들을 압박한다: 1948년의 반향들〉(2024) 참조. 글래스고에서 열린 ARIKA, Episode 11에서 발표. 접근 가능 주소: https://averygordon.net/projects/the-form-of-life-presses-on-the-living-1948-reverberations. 이 글에서는 1949년 건국된 중화인민공화국이 이야기에서 차지하는 중요한 역할을 다룰 여유가 없다.

즉 집단적으로 조직된 반란군이 아니었다. 그런 병사들의 역사가 영감을 준다. 카이사르의 갈리아 징집병들부터 세포이 용병, 필리핀-미국 전쟁의 데이비드 페이건과 흑인 '그을린*smoked*' 양키들, 킬 군항과 크론슈타트의 수병들, 140여 종의 지하 신문을 발행한 베트남전 미군 병사들, 이라크 참전 반전 용사들, 그리고 다코타-수 부족의 물 수호자들을 지원하고자 집결한 수천 명의 '스탠딩 록을 위한 참전 용사들'에 이르기까지. 비록 (어쩌면 3분의 1에 달할 수도 있는) 일부가 봉기와 그 뒤이은 혼란의 기회를 틈타 도망쳤을지라도, 나는 제14연대 봉기병들 역시 이 역사 안에 위치시키고자 한다. 달아나 숨거나, 탈출하여 고향에서 인민위원회 재건을 은밀히 돕거나, 봉기군 병사들을 숨겨 주고 먹을 것을 제공하거나, 드문 경우지만 반대편인 진압군에 합류했을지라도, 역사 속 이 젊은이들의 대담함과 그들의 정치적 동기 및 입장이 지닌 도덕적 깊이는 주목할 만하다.

역사의 기로는 언제나 그 자취에 흔적과 유산을, 가능성과 불가능성을 남긴다. 여순사건은 국군 장병들이 양심에 어긋난다고 느끼는 명령을 거부하고 보다 정의롭고 평등한 질서를 위한 투쟁에 자신을 내맡길 수 있다는 가능성을 제기했다. 이는 어디서도 입 밖에 낼 수 없는 가능성일 뿐 아니라, 군대의 지휘통제 체계 전체가 봉쇄하도록 설계된 바로 그것이다. 그럼에도 불구하고, 2024년 12월 3일 일부 장교와 병사들이 윤석열 전 대통령의 계엄 선포에 공개적으로 혹은 하부정치적인 방식으로 저항하면서 이 가능성의 실마리가 포착되었다. 이들의 저항은 국회의 계엄 해제 결의를 가능하게 했고, 윤석열의 파면과 탄핵을 요구하는 대규모 민중 궐기를 촉발했다. 이는 박근혜 전 대통령의 탄핵으로 이어진 2016-2017년 촛불 시위의 메아리, 그 자체였다.[16] 최근 선출된 이재명 대통령이 2025년 10월 19일 여순사건 77주년을 맞아 제14연대 병사들의

16 윤석열 전 대통령의 계엄 선포에서 지휘관과 병사들의 역할은 복잡한 문제로, 연구자들과 법원이 규명하는 데 시간이 걸릴 것이다. https://www.koreatimes.co.kr/southkorea/society/20241205/did-young-soldiers-hesitation-help-national-assembly-lift-martial-law 및 https://www.koreatimes.co.kr/southkorea/defense/20241210/some-officers-soldiers-resisted-martial-law-orders-in-their-own-ways 참조. 초기 비판적 분석으로는 박현옥, 〈12.3 내란 이후 한국의 정치에 관하여〉(Positions Praxis, 2024년 12월 13일) https://positionspolitics.org/hyun-ok-park-on-politics-after-12-3-insurrection-in-south-korea/ 참조.

행동을 '부당한 명령에 맞선 항거'로 규정하며 전례 없는 공개 성명을 발표한 것은 아마 우연이 아닐 것이다. 이는 77년간 부정되고 유보되어 온 인정이었다.[17]

유토피아적 주변부에서

1948년 여순사건은 반복하여 모습을 드러내는 수많은 가능성의 순간들 중 하나였으며, 시간과 함께 축적되고 집적된 그 순간들은 우리의 현재를 맴돌며 일종의 유토피아적 주변부를 이룬다. 여순사건을 유토피아적 주변부에 위치시킴은, 여순사건을 역사적 해방공간이 권위주의적 자본주의와 분단에 의해 지배되지 않는 다른 모습으로 실현될 수 있었던 마지막 시도들 중 하나로 보는 것이다. 여순사건을 추동한 열망, 기대, 연대 등 그 대담한 노력을 끊임없이 지워지고 침묵당해야 할 처참한 실패로 보거나 국가의 치명적이고 무차별적인 행동에 대한 책임을 군인, 시민, 그리고 그 가족들에게 돌리는 것이 아니라, 한국의 보다 긴 사회적 투쟁과 억압의 역사 속 한 순간으로 다루는 것이다. 여순사건 여수유족회 서장수 회장이 내게 말했듯, "여수가 없었다면 광주도 없었을 것이다." 마찬가지로, 1894년이 없었다면 1919년도 없었을 것이고, 1919년이 없었다면 1946년도 없었을 것이고, 1946년이 없었다면 1948년도 없었을 것이고, 1948년이 없었다면 1980년이나 2024년도 없었을 것이며, 1980년이 없었다면 1987년도, 1987년이 없었다면 1997년도 없었을 것이다.[18] 날짜는 얼마든지 달리 쓸 수 있다.

해방공간 기념비는 우리를 통상적인 역사적 시기로 안내하기보다, 서장수 씨가 불러낸 더 긴 역사적 궤적으로 안내한다. 그 궤적은 유토피아적 주변부의 이음새를 따라 과거를 미래로, 미래를 다시 과거로 구부리며, 우리가 서 있는 유일한 자리인 현재에서 붙잡으려 하는 실들을 수렴하고 끊고 엮는다. 오늘날 우리의 현재는 군사적 침략과 팽창, 선제적이고 항구적인 전쟁, 학살, 벌거벗은

17 https://www.chosun.com/english/national-en/2025/10/20/TMI6CKKFIVHWVD7SETXAWZ3SOM/

18 이 날짜들은 상징적인 것으로, 1919년 3월 1일 독립선언(삼일절), 1987년 6월 민주항쟁, 그리고 1996-1997년 총파업과 김대중 대통령 당선을 포함한다.

자본주의, 그리고 다양한 형태의 권위주의와 파시즘의 부상이 지배하고 있다. 형태와 위치를 맞물리며, 해방공간 기념비는 우리를 탈주선으로 안내한다. 그곳에서 과거, 현재, 미래 그리고 아직 오지 않은 것은 시간적으로 불연속적이고 비선형적인 역사기술 *historiography*을 이루며, 미래가 과거를 바꿀 수 있듯 현재가 미래에 뒤처질 수 있고, 현재가 아직 따라잡지 못한 과거가 소환되어 대안으로서 현재를 맴돌 수 있다. 요새와 둥지로서, 해방공간 기념비는 우리를 존재할 수 있었던 역사적 대안들의 상실에 의해, 그리고 슬픔과 분노, 결코 말해지지 않을 침묵과 결코 아물지 않을 상처로 가득한 현재에 잃어버린 더 나은 미래들의 그림자가 스며드는 기묘한 시간성에 의해 유령에 씌고 비통함에 젖은 공간으로 안내한다. 마지막으로, 펠로우로서/펠로우십 안에서, 해방공간 기념비는 우리를 살아 숨쉬는 해방공간, 해방회로로 초대한다. 때로는 공개적으로, 때로는 숨어서, 때로는 무심한 듯 존재하며, 결코 완전히 열리거나 닫히지 않고, 우리가 대체로 통제하지 못하는 힘들에 의해 끊임없이 닫히고 열린다. 항상 다시 시작하며, 다른 무언가로 변해가고, 우리에게 필요한 삶의 형식을 만들고 살아내고 키워나가는 곳으로. 어서 오시라.

Han Kang

DREAM

(SELECTION FROM WE DO NOT PART)

HAN KANG

Novelist Han Kang, recipient of the 2024 Nobel Prize in Literature, has been internationally recognized for a body of work that confronts historical violence and the fragility of human dignity with radical clarity and restraint. By tracing the intimate reverberations of state violence, authoritarianism, and collective grief, Han's work has become inseparable from broader questions of Korean democracy and sovereignty, foregrounding the body, memory, and conscience as sites where political history is lived and contested.

한강

노벨문학상 수상 작가 한강은 한국 현대사의 폭력과 인간 존엄의 취약성을 급진적인 명료함과 절제된 언어로 다루며 국제적인 주목을 받아왔다. 국가 폭력, 권위주의, 집단적 애도의 여파가 개인의 삶에 어떻게 스며드는지를 섬세하게 추적해 온 그의 작업은 한국의 민주주의 및 주권에 대한 질문과 긴밀히 맞닿아 있으며, 신체와 기억, 양심을 정치적 역사가 살아지고 경합되는 장소로 드러낸다.

Han Kang
DREAM

—SELECTION FROM *WE DO NOT PART*

We Do Not Part by Han Kang is a contemplative novel that follows a writer drawn into a remote, snowbound landscape where personal memory, historical violence, and fragile human bonds converge, all against the backdrop of the Jeju 4.3 Uprising and Massacre. Moving between past and present, the narrative traces how trauma—particularly state-inflicted violence—persists within bodies, relationships, and the land itself, while also attending to acts of care, mourning, and quiet endurance.

A sparse snow was falling.

I stood on flat land that edged up a low hill. Along the brow of this hill and down its visible face to the seam of the plain, thousands of black tree trunks jutted from the earth. They varied in height, like a crowd of people ranging in age, and were about as thick as railway sleepers, though nowhere near as straight. Stooped and listing, they gave the impression of a thousand men, women, and haggard children huddling in the snow.

Was this a graveyard? I wondered.
Are these gravestones?

I walked past the torsos—treetops lopped off, exposed cross sections stipled with snowflakes that resembled salt crystals; I passed the prostrating barrows behind them. My feet stilled as I noticed the sensation of water underfoot. That's strange, I thought. Within moments the water was up to my ankles. I looked back. What I saw astonished me: the far horizon turned out to be the shoreline. And the sea was crashing in.

The words tumbled from my lips:
Who would bury people in such a place?

The current was strong. Had the tide surged in and out like this each day? Were the lower mounds hollowed out, the bones long since swept away?

There was no time. The graves already underwater were out of reach, but the remains higher up the slope, I needed to move them to safety. Now, before the sea encroached further. But how? There was no one around. I had no shovel. How would I get to them all? At a loss, I ran through the thicket o black trees, knees cleaving the rising water.

When I opened my eyes, the day had yet to break. The snowy field, the black torsos, the flood tide were gone; the only thing that met my stare was the window of my darkened room. I shut my eyes. Another dream about G—, it had to be. At this thought, I covered my lids with the cold palm of my hand and lay there unmoving.

한강
꿈

—〈작별하지 않는다〉에서

한강의 『작별하지 않는다』는 한 작가가 눈 덮인 외딴 풍경 속으로 이끌려 들어가며, 개인의 기억과 역사적 폭력, 그리고 위태로운 인간 관계가 교차하는 지점을 따라가는 사색적인 소설이다. 과거와 현재를 오가며, 특히 국가가 가한 폭력이 어떻게 신체와 관계, 그리고 땅 자체에까지 지속되는지를 그리는 동시에, 제주 4.3 사건과 희생자들을 기리며 돌봄과 애도, 그리고 고요한 인내의 행위에 주목한다.

성근 눈이 내리고 있었다.

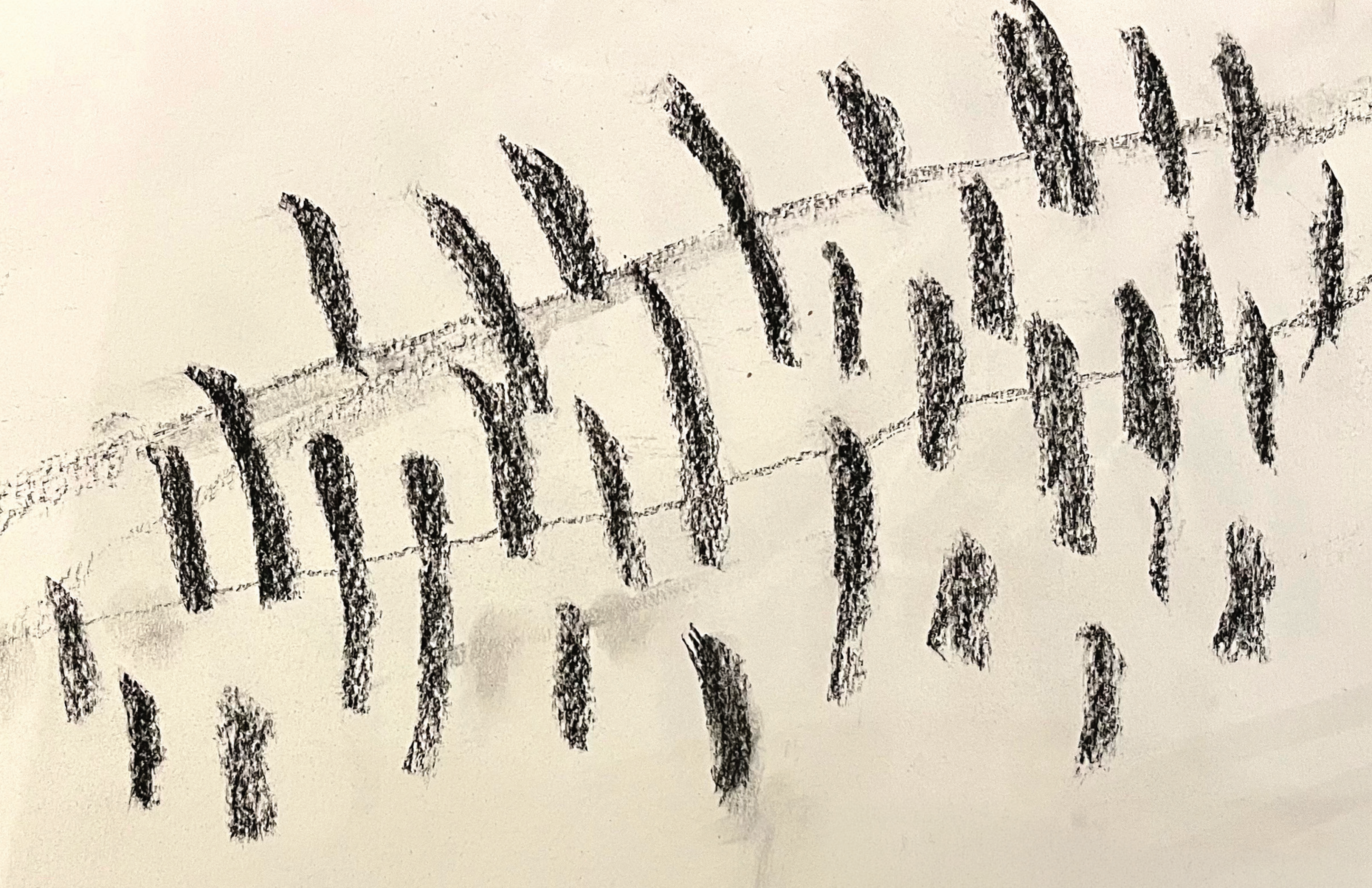
내가 서 있는 벌판의 한쪽 끝은 야트막한 산으로 이어져 있었는데, 등성이에서부터 이편 아래쪽까지 수천 그루의 검은 통나무들이 심겨 있었다. 여러 연령대의 사람들처럼 조금씩 다른 키에, 철길 침목 정도의 굵기를 가진 나무들이었다. 하지만 침목처럼 곧지 않고 조금씩 기울거나 휘어 있어서, 마치 수천 명의 남녀들과 야윈 아이들이 어깨를 웅크린 채 눈을 맞고 있는 것 같았다.

묘지가 여기 있었나, 나는 생각했다.
이 나무들이 다 묘비인가.

우듬지가 잘린 단면마다 소금 결정 같은 눈송이들이 내려앉은 검은 나무들과 그 뒤로 엎드린 봉분들 사이를 나는 걸었다. 문득 발을 멈춘 것은 어느 순간부터 운동화 아래로 자작자작 물이 밟혔기 때문이었다. 이상하다, 생각하는데 어느 틈에 발등까지 물이 차올랐다. 나는 뒤를 돌아보았다. 믿을 수 없었다. 지평선인 줄 알았던 벌판의 끝은 바다였다. 지금 밀물이 밀려오는 거다.

나도 모르게 소리 내어 물었다.
왜 이런 데다 무덤을 쓴거야?

점점 빠르게 바다가 밀려들어오고 있었다. 날마다 이렇게 밀물이



Sketch by Han Kang. April 2026.

들었다 나가고 있었던 건가? 아래쪽 무덤들은 봉분만 남고 뼈들이 쓸려가버린 것 아닌가?

시간이 없었다. 이미 물에 잠긴 무덤들은 어쩔 수 없더라도, 위쪽에 묻힌 뼈들을 옮겨야 했다. 바다가 더 들어오기 전에, 바로 지금. 하지만 어떻게? 아무도 없는데. 나한텐 삽도 없는데. 이 많은 무덤들을 다 어떻게. 어쩔 줄 모르는 채 검은 나무들 사이를, 어느새 무릎까지 차오른 물을 가르며 달렸다.

눈을 뜨자 아직 동이 트지 않았다. 눈 내리는 벌판도, 검은 나무들도, 밀려드는 바다도 없는 어두운 방의 창문을 바라보다 눈을 감았다. 다시 그 도시에 대한 꿈이었다는 것을 깨닫고, 차가운 손바닥으로 두 눈을 덮고서 더 누워 있었다.

Yezoi Hwang

THAWING SEASON: TO A WOMAN FROM A WOMAN

YEZOI HWANG

Photographer and artist Yezoi Hwang repositions gestures often coded as feminine—cooking, caregiving, confession, and record-keeping—as tools of resistance. Her practice unfolds at the intersection of image and text, food and archive, weaving together intimate acts and documentary forms to propose alternative modes of witnessing and solidarity. Turning her gaze to the *gwangjang*, or public square, Hwang helps render visible the subtle processes through which care becomes resistance and memory becomes communal.

황예지

사진가이자 작가인 황예지는 요리, 보살핌, 고백, 기록과 같은 여성적 제스처를 저항의 도구로 재위치시킨다. 그의 작업은 이미지와 텍스트, 음식과 아카이브의 교차점에서 전개되며, 사적인 행위와 기록적 형식을 엮어 새로운 목격과 연대의 방식을 제안한다. '광장'에 시선을 두고, 돌봄이 저항으로, 기억이 공동의 것으로 전환되는 미묘한 과정을 가시화한다.

Yezoi Hwang
THAWING SEASON: TO A WOMAN FROM A WOMAN

The leaves are starting to flutter, pleasant, as eyes moving over words tremble, followed by lashes. There is a tension in not knowing who might come and sit in the next seat, creating a reasonable sense of excitement. People walking or reading—that's where my recipient is, among them. Who knew this fragile momentum of the coming spring would prompt me to write? The first of the four seasons, spring is easy to take for granted—like my mother; like it will always be there, to walk up to and embrace. Though they do say there are days when that very thing grows distant.

December 3, 2024. I was in the middle of eating, making small talk, when the person sitting across from me announced—their face gone odd—that martial law had just been declared. A middle-aged man seated nearby, probably taking a quick meal break from work, also asked if I'd seen the news. My phone was dead so I couldn't check the details, but—*martial law, martial law, martial law*… Hearing that phrase, the work of rolling grains of rice around inside my mouth suddenly felt awkward. The late-night diner was noisy, full of drinkers with their flushed faces, diligently making a racket. A damper on that noise; blood seeping into the spaces between people going about their ordinary lives: was that martial law? But why? In my ears, an alternation of gruesome silence and noise, coming and going.

I charged my phone and called a colleague. I was told some of us were already out in front of the National Assembly, while others were getting ready to head there. I bundled up, grabbed what little film

I had left, and made my way there. It was silent in the taxi, and outside the window was Seoul as it always is, overflowing with light. The main road was blocked so I got out where I could—there was already a crowd. A standoff, the air heavy and quiet. Their backs were straight, these people; there was a briskness to them. It was a scene that held much that had already happened, sacrifices already made; I grew solemn before it. What kind of bloodshed had the martial law, lifted at dawn, been dreaming of committing? It felt oppressive, as if I was gazing upon some enormous mass of iron or stone, impossible to clear away.

My long-forgotten insomnia raised its head again. Reading the news, I began to feel a strange kind of elation. A *déjà vu* of not-okayness was walking, step by steady step, back into my life. It was an encounter with a woman in Gwangju that first made the phrase "martial law" stop feeling absurd. I was on a research trip with a friend, looking for someone who could tell us about the May 18 Gwangju Democratization Movement. We poked around here and there, but it was only this one woman's story that presented me with a different scene. Disaster and tragedy; state violence. I was still somewhat indifferent, back then, to the experiences of others—but the scenes she summoned for us felt like a slap across my lethargic face, saying *get up, get up and fight*.

She appeared on a quiet roadside, this woman, her back bent with age, wearing an outfit blooming with flowers. She seemed pleased that we were curious about Gwangju, though her expression still suggested it would take more than that for her to really lower her guard. Even as she spoke calmly about what she had experienced, with each mention of the dead it was as if she would abruptly drift far away—to someplace she couldn't quite reach, someplace she longed to be.

What she asked me again was whether I could

speak to the plight of laborers beyond the category of women. She said that, in order to keep up with the men in the workplace, she practiced cursing and deliberately furrowed her brow. She said, "I told you I worked at an upper-level arm of the Federation of Korean Trade Unions, didn't I? Well, I was the only woman there. A *woman*, there. Almost everyone was a man." She hid for days at a time inside textile factories, helping to organize labor unions across the Jeollanam-do region.[1] At the time, as she organized unions while experiencing the embodied reality of ongoing martial law, she was twenty-nine years old.

May 18, 1980. When the special forces stormed in, she was running a session on union education at the YWCA.[2] Gyerim-dong, Dongmyeong-dong… wandering through the streets of Gwangju, she entered the Provincial Office, and there she ended up taking charge of handling and registering the bodies. Cold flesh, drill uniforms, blue vinyl. Any time she stepped on something soft, hurrying back and forth through the building, her heart seized, afraid she might be stepping in those already departed. This was a time of fear, but she did not think of running away. After this time in the Provincial Office, she explained, she began to fall ill more often; and every year in May, inexplicable bruises and sores would rise on her body. She said that now, what is largely remembered about the democratization movement is the language of men, of the educated class; she told me to study and feel all I could of women, class, and labor, first, and then to come find her

1 In the third-year project records of the Korea Democracy Foundation's Oral History of the Korean Women's Movement, she is described as having played the role of a "midwife" for labor unions in the Jeollanam-do region.

2 The Gwangju Young Women's Christian Association. During the May 18 Gwangju Democratization Movement, this group carried out activities such as producing banners and posters, fundraising, and cooking at the Daeeui-dong hall of the Gwangju YWCA.

again. That was her goodbye, before taking her leave. I never did make it back to see her. I never reached a point where I could say that I had clearly opened my eyes to each of those issues. And yet the scenes she summoned remained lodged deep within my body. And on the day that martial law was declared, I had no difficulty at all in taking up my camera and heading to the National Assembly. There, I took photographs.

What might be done with these photographs?

Nothing, is the answer. Any optimism that reaches outward without consideration of the other, any photograph that bears such a tone—there was a moment when I came to understood that this can actually be a kind of violence. Photography was born cruel, and photography has always been present in sites of occupation. So to deploy photography only in service of optimism, without understanding this origin, might well render one a quiet accomplice… I decided never to be easily optimistic about anything through photography, through the photographs I took. *Shall we stop now? Or shall we go again? Artists who cannot yet stop have gathered to lay down the 'tools' of art.* On the 200th day following the Sewol ferry disaster, at the Cultural Artists' Extended Action Declaration, the photographers present put on a performance of putting down their cameras. Picking these cameras back up, they then departed, each to their own **April 16, 2014**. Even knowing there was nothing they could do. This state of *mumang*—an absence of hope, or even possibility, of doing anything; it struck me that maybe, being in such a state and still trying anyway[3] might mark a greater strength than any actual hope or despair. The things that can be done precisely because we are unable to do anything at all.

3
"To speak of what cannot be spoken 'completely,' to speak 'in spite of everything.'"
— Georges Didi-Huberman, *Images in Spite of All*

"Memorial for the Victims of the Jeju Air Passenger Plane Disaster! Full Settlements and Guarantees of Victims' Rights! Citizens' Rally for a Life-Respecting, Safe Society!"

Date and Time: Saturday, January 4, 2025, 2:00PM
Location: Venue of the 5th Citizens' Grand March for the Immediate Removal of Yoon Suk Yeol and Comprehensive Social Reform
(Gyeongbokgung Station Exit 4)

Disaster Victims Solidarity (Sampoong Department Store Collapse, Sealand Youth Training Center Fire, Incheon Inhyeon-dong Fire, February 18 Daegu Subway Fire, Humidifier Disinfectant Disaster, July 18 Gongju National University of Education High School Military Training Camp Disaster, April 16 Sewol Ferry Disaster, Stella Daisy Ship Sinking, June 9 Gwangju Hak-dong Disaster), Industrial Disaster Victims' Families Network "Never Again," October 29 Itaewon Disaster Bereaved Families Council, Osong Disaster Bereaved Families Council, Osong Disaster Survivors Council, Aricell Industrial Accident Victims' Families Council, Life and Safety Solidarity Institute, Life and Safety Citizens Network, 4.16 Solidarity, October 29 Itaewon Disaster Citizens' Countermeasure Committee, Aricell Major Industrial Disaster Countermeasure Committee

Looking at this list, I felt a sense of vertigo. The bereaved families of the May 18 Gwangju Democratization Movement help the bereaved families of the April 16 Sewol Ferry Disaster, and the bereaved families of the April 16 Sewol Ferry Disaster help the bereaved families of the October 29 Itaewon Disaster. The bereaved families of the October 29 Itaewon Disaster, in turn, help the bereaved families of the December 29 Jeju Air Disaster. Because they are lost, because they are no longer whole, they can reach out and pull one another's existence close,

holding on tight. So that nothing leaks out. To try and live. The spot where the woman from Gwangju struck me still throbs, helping me reacquaint myself with the meaning of the word "connection."

I thought of my own less-than-wholeness, of my own tool. A friend who had worked at Kodak a long time would regularly send me disposable film cameras. The fact of them felt more awkward than anything. The photos they produced felt as though they might fall apart any second, and I only remembered them, as objects, when my usual camera broke or in some moment of notable urgency. It was a day I had run out of film that I finally took one of these disposable cameras out to the protest. Looking at the coarse images that had come into my hands, I thought: the single event we call a photograph can do nothing, but photograph and photograph, photograph and photograph and photograph… maybe that connection can actually accomplish something? What I need are fragile, makeshift photo-utterances. Maybe it was this very insignificance—flimsy to the touch, sending an electric charge through the tips of our fingers—that marked the potential capacity of the camera-body? Gathering photographs has long been one of my go-to tools. I decide to pass out these disposable film cameras, here and now, to the women[4] fighting this fight. Now, let us try connecting these photographs.

4
"To appear politically—how are we to understand this appearing of the people? Hannah Arendt responded as follows, invoking four paradigms: face, plurality, difference, and interval. Face. The people are not an abstraction. They are made of bodies that speak and act. They present and expose their faces. Plurality. Of course, all of this forms an infinite multitude composed of singularities—singular movements, singular desires, singular utterances, singular actions—that no concept can synthesize." — Georges Didi-Huberman, *Images of the People*

Camera One: Kyuhyun Park

Camera One: Kyuhyun Park

Camera One: Kyuhyun Park

As I wrote about having something stolen from me,
I realized I had never had anything to begin with.
As I tried revising the words to say I had been born
holding nothing, a memory surfaced of having once handled
something faint and indistinct.

A feeling came over me that I didn't actually know what
I was looking for. It felt like losing any sense of
direction, destination, exit—like becoming someone who
had willingly walked into a maze. I carried this feeling
with me out into the street. The street was full of people
struggling, each in their respective places.

I watched as things kept shifting, moment to moment—
amid cries that violence should not be justified on the
basis of gender, race, age, or body—

crossing a thing, in the street, wondering—

if the time will come when I am able to see a thing
clearly. Will I get the chance to live a time when this
moment, now, is just the distant past? Will I manage to
protect my own sensitivity, keep it intact?

Returning home and opening my clenched fist, something
felt vivid. It was unfamiliar, yet intimately fearless and
daring.

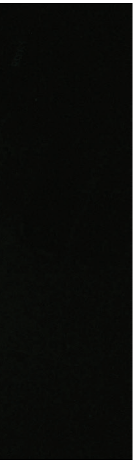
To try and consider—in order to live in the kind of place
I would want to live—

how to go on living.

We are doing well. Transforming grief into hope, hope into joy, and joy into courage, we return to the *gwangjang* until the impeachment goes through.

Camera Two: Anonymous SHINee Fan

Camera Two: Anonymous SHINee Fan



Camera Three: Morae Kang

Camera Three: Morae Kang

Camera Four: Mika Kim

Camera Four: Mika Kim

If one of us is a landmine, it’s them, not me.

Camera Four: Mika Kim

Camera Five: Hyewon Yeon

At the December 14 Yeouido rally, I stayed largely in the “Rainbow Zone” at the Culture Yard of Yeouido Park, formed by the “Queer Joint Action for the Resignation of Yoon Suk Yeol.” The Rainbow Zone was created with the intention of making the presence of queer people in the *gwangjang* more visible by gathering in one place, and of creating a space that was safe for queer people within the rally. The reason I went to the Rainbow Zone that day was partly because I had gone to the rally alone, and, as such,

figured I would feel less lonely if I could be with some familiar faces. December 14 was the day of the re-vote at the National Assembly on the impeachment motion that had been rejected the previous week, and as many people expected it to pass, an enormous crowd had gathered in front of the National Assembly building. And for that very reason, I remember this particular memory as being the most painful, for me. Throughout the rally, the trauma of the coldness the Democratic Party had shown to various minorities came flooding back; the way they had treated us after coming to power on the heels of successfully impeaching Park Geun-hye. Was this mitigated, at least, by being inside the Rainbow Zone? Even among the rainbow flags that marked out the area, standing tall, I felt helplessly lonely. The only thing that brought even a faint smile to my face was a “host bar” flyer stuck to a speaker—an unlikely end to its unknowable journey. Even in the Rainbow Zone, people continued to take the mic, giving their testimonials; and the rainbow placards prepared by the organizers spread like wildfire, reaching countless citizens outside the zone as well. Braced against the cold, I kept getting sleepy—almost as if trying to avoid a kind of hope. People moved back and forth between not wanting to expect anything and still wanting some kind of result. After the impeachment motion passed, just before heading home, I happened to run into a neighbor in the Rainbow Zone. It’s hard to describe how good it was to see each other. Without that, I might have collapsed onto the ground in the middle of Yeouido and wept. After the motion passed, seeing members of the National Assembly come up onto the stage and take the microphone—as if they themselves had achieved this victory—turned my stomach. Swept along by the crowd, it took me and my neighbor two full hours to get back to Eunpyeong-gu. Exchanging very bitter jokes the whole way home.

Camera Six: Miseup Sim, Yiram Yun, Suyeon Lee

Camera Six: Miseup Sim, Yiram Yun, Suyeon Lee

Camera Six: Miseup Sim, Yiram Yun, Suyeon Lee

Camera Six: Miseup Sim, Yiram Yun, Suyeon Lee

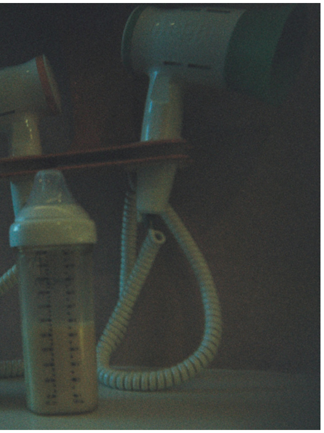
In 2016, “Femidangdang” faced a tidal wave of criticism from the entire nation for boycotting DJ DOC to prevent their performance of a new song containing misogynistic lyrics at the candlelight protests. Eight years later, invited by Lang Lee, “Femidangdang” took the stage, waved their flags, and used their feminist voices to call out: *“There is a wolf!”* —Miseup

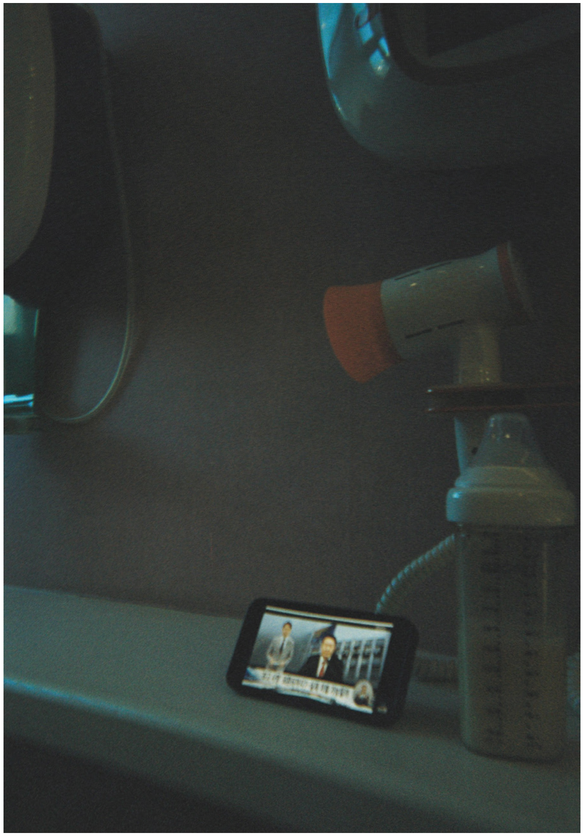
I had my anti-anxiety medication in my pocket at the *gwangjang*, because of my anxiety disorder, but somehow didn’t end up needing it. For the first time, joining a group of people I had just met didn’t scare me. —Yiram

Women raised their voices at the protest site, demonstrating their strength, but they also never lost their laughter and joy. Capturing the moments where political struggle and everyday life intersect, I was once again moved by their strength and warmth. Women are the best!
—Suyeon

Camera Six: Miseup Sim, Yiram Yun, Suyeon Lee

Camera Seven: Dajung Jeon





My world is inhabited by a three-year-old and an infant just entering their sixth month. After that is me, and after me, a person known as my husband. The vowels and consonants I had built up before having children have lost their saturation; at this point, they are barely even legible. Even so, if there are still moments when I become intensely red or blue, they arise when I find myself asking whether something is unjust, summoning the cloud of floating question marks and exclamation points, one by one, to dwell on each objection. Usually, these are points where the social norms around the gender I identify with mesh with the expectations that always accompany them, like ghosts. The most recent such argument to arise in this vein boiled down to: “the baby is crying.” *The baby is crying; where do you, the mother, think you are going? The baby is crying; what do you, the mother, think you are doing? Where is the mother off to? What is the mother doing?* Whenever my own flesh-and-blood, not even a year old, cries herself hoarse simply because her body has been separated from her mother’s, the words spoken by family, near or distant, are always the same: *the baby is crying; you, the mother*—must not be distant, must hold and soothe. Now, my child—weighing in at almost eight kilograms—wedges herself into the baby carrier slung over my shoulders, straining to fully merge with my whole body, wanting even to share in the so-called mother’s act of relieving herself. They say that children at this age have no concept of permanence. Maybe if they cannot see the mother’s gaze, even for a second—this thing that cannot possibly continue to exist if it is not visible—the longing is impossible to bear? And so, even if it meant hanging this child from my body, I wanted to go out and join the protest. To a place filled with shouts of a kind this being had yet to encounter since its birth, in the midst of slicing winds they had never faced, I thought only about holding them tight, tucked close. At least, that was the case until I took out the thermometer again. Each day along our daily route to and from daycare for my eldest, the cold renewed itself into what felt like “real winter,” as I stared endlessly into screens that showed Yeouido, where the wind was sure to

be especially harsh. My eldest, who was starting to speak in full sentences, pointed at the news that had been playing for days on end. “Who is that man?” As I fumbled for the right words, unsure what kind of answer would be appropriate for a three-year-old, the sound of the phrase “Republic of Korea” set her eyes sparkling, and suddenly she was clapping, five times in quick succession. *Republic of Korea! Clap Clap Clap Clap Clap!* So this, then, is the Republic of Korea my daughter knows. Wiping her runny nose, the snot having made its way all the way down her chin, my heart turns inside out once again, turning blue or red—who am I, in my situation, to be going out to protests?

To my own mother, who insisted that I must live, grabbing me by the shoulders and dragging me along, forcing the climb up to Sudeoksa Temple—I had babbled about freedom, about wanting to be separate from her. And yet now, as my own child’s small, soft palms meet one another, all I want is to run out into the street and change something—anything. Of course, even so, I grow harder, too, as I try to protect my little household. I write with fear and sorrow, worried I will end up simply suffering through the tragedies of our age like any set of symptoms, only to eventually step into my own silver-foil tomb. I bear witness. If there is anything at all that I can do, it will be to protect my children. And if it is to protect my children, then it will be something I can do. As such, I intend to become the eye, the iris, that protects this country of mine. Because those silver-foil blankets, frozen stiff, might be the dawn my own children face. In a car racing toward the children’s hospital, playing the National Assembly broadcast like a lullaby... I end this entry with the debt I owe to all those who ran directly there, determined to protect the Republic of Korea—that phrase followed by five rhythmic claps.

December 21, 2024. I stopped what I was doing and headed to Namtaeryeong. The Jeon Bong-jun Action Corps had brought their procession of tractors up to Seoul, and now they were in a standoff with the police. A shattered tractor window. Thinking the police line would not break, I went. The protesters were struggling beside the Capital Defense Command building. There were so many women there—so many that it was strange. They were singing and dancing so as not to fall asleep in the cold. The spectre of violence kept trying to raise its head, out in the gaps of the black night, but they were pressing it back down firmly with their stomping feet. It struck me as rather beautiful, this scene. One woman gave me a cushion, and one woman gave me *dongji* red bean porridge. One woman gave me a hand warmer, and one woman took away the trash I was holding in my hand. One woman handed me warm water and headed toward the speaking platform. ...**To a woman, from a woman.**

My body couldn't take the cold any longer, so I took shelter inside the station. In every corner of the building, people were trying to warm themselves. One youngish woman had curled up and fallen asleep. On a small notebook, the word "Struggle!" was written in red. I placed a hand warmer in her hand. The rigid police line opened. Dawn broke, and people came flooding in. Something about their orderliness troubled my heart. The stillness just before something begins to sprout; the fierce cold before spring arrives. The earth, I think now, was telling its long-buried stories. These women, they had learned from somewhere—they had invented—the ability to care, to keep things alive; and now that was how they fought. They were remarkable. It was a scene that can never be forgotten or erased, and that night, I would say, is something only those who were there can know. Thinking, *so this is how spring comes*.

The woman I met in Gwangju said something along these lines. The only things going back and forth were bicycles, motorcycles, and handcarts, and the aunties were the ones who kept a steady stream of food coming into the provincial office, carrying it all on their heads. In the chaos of gunfire, lives hanging by a thread, she felt freedom and peace, thinking perhaps the world of true equality we always wanted had finally arrived. Feeling free, she said, is the difference between a person inside the fence and a person outside the fence. At the National Assembly, at Namtaeryeong, in Hannam-dong, I, too, felt a trace of this freedom she described. I want to show her the sight of this *gwangjang*. "You were not alone." To a **woman** of **May 18, 1980**, from a **woman** of **December 3, 2024**,

> What can be done with these photographs?
>
> I want to assign this to the eyes reading these words—to you, beneath the leaves.

Postscript: Choi Seung-ja has never written me a letter, but my world has received hers.

> *The standard of what it means to be "human" keeps feeling more and more vague. There are times when I find myself wanting to just lie down for a good ten years or so. To suspend all thought, shedding even the sin of easy dreams, and to just sleep, deep, through an entire era. But then there is the desolation of the moment of waking, someday, and having to begin again. The overwhelming regret—ah, I have woken up far too late—makes it impossible to fall asleep. Because, in order not to be subjected to that vast, unseen violence of external forces—in order, at the very least, to be*

able to die as a human being, I know that there is no other way but the desperate path of fighting back. And so, even in the dead of night, I grit my teeth and rise and sit up. In these years of wandering youth, endlessly tossed about and pushed away, forced to take my leave again and again. At the other end of the thought that everything is unjust and futile, through the persistent force of this loneliness, the potent force of this emptiness I have come to understand—I rise and sit up.

I resolve, and resolve again, to not fall asleep but to fight, to resist the violence of the rain that forms the backdrop of this era. To fight faster than the poison, more brilliantly than the poison. As long as even a final single dream I am able to dream still remains.

—Seungja Choi, from *The Story of a Lazy Poet*

My thanks to the women who took up their cameras. Morae Kang, Mika Kim, Kyuhyun Park, Miseup Sim, Suyeon Lee, Yiram Yun, Hyewon Yeon, Anonymous SHINee Fan, Dajung Jeon

황예지
해빙기: 여자에게 여자가

나뭇잎이 기분 좋게 몸짓할 터이고 문자를 읽는 눈, 이어 속눈썹은 흔들린다. 옆자리에 누가 앉을지 모르는 긴장감이 있고 그건 적당히 들뜰 것이다. 걷거나 읽는 사람들, 그곳에 나의 수신자가 있다. 연약한 봄의 기세에 덧대어 글을 쓸 수 있을 줄 몰랐다. 봄은 사계의 시작이라, 어쩌면 당연스런 내 엄마 같기도 해서 언제나 다가가 안을 수 있을 줄 알았다. 그게 멀어진 날들이 있었다지.

2024년 12월 3일. 시답지 않은 대화를 하며 밥을 먹고 있었는데, 앞에 앉은 이가 묘한 표정으로 계엄령이 떨어졌다고 말해 주었다. 일을 하다가 잠시 끼니를 해결하는 듯 보였던 아저씨도 내게 뉴스를 봤냐고 물어왔다. 핸드폰이 꺼져서 자세한 내막을 확인할 수 없었으나, 계엄, 계엄, 계엄... 그 단어를 듣자 입안에 밥알을 굴리는 일이 어색해졌다. 심야의 식당은 시끄러웠고 술을 마시는 사람들은 벌건 얼굴로 성실히 소음을 만들고 있었다. 저 소음이 멎어 드는 게, 일상을 영위하는 사람들 사이사이로 피가 물드는 게 계엄이 아닐지. 그런데 어째서. 귓가에 끔찍한 무음과 소음이 번갈아 오갔다.

핸드폰을 충전하고 동료에게 전화를 걸었다. 몇몇은 이미 국회 앞일 거라 했고 몇몇은 나갈 채비를 하고 있을 거라고 전해 주었다. 옷가지를 챙겨 입고 얼마 남지 않은 필름을 챙겨 그곳으로 향했다. 택시 안은 적막했고 차창 밖은 언제나처럼 빛이 흐드러지는 서울이었다. 대로변이 막혀 어정쩡한 곳에 내렸고 이미 많은 사람들이 그곳에 서 있는 게 보였다. 묵묵한 공기 사이로 대치가 이어졌다. 우뚝 서 있는 사람들, 그들의 빠릿함. 이 풍경이 내재하고 있는 이미 일어난 일들과 이미 일어난 희생 앞에서 숙연해졌다. 새벽녘 해제된 계엄은 어떤 살상을 꿈꾸고 있었나. 치울 수 없는 커다란 철 혹은 돌을 바라보다 온 것처럼 갑갑한 느낌이 들었다.

잊고 지낸 불면이 고개를 내밀었다. 뉴스 기사를 보며 이상하게 들뜨기 시작했다. 무사하지 않음, 이라는 기시감이 다시 삶으로 저벅저벅 걸어 들어오고 있었다. 계엄이라는 단어가 우습지 않아진 건, 광주에서 만난 한 여자 때문이었다. 한 친구와 리서치를 위해

5· 18 광주 민주화 운동에 대해 들려줄 수 있는 이를 찾아다닌 적이 있다. 이곳저곳을 누비고 다녔으나 한 여자의 이야기만이 나에게 다른 장면을 제시해 왔다. 재난과 참사, 국가 폭력. 타자가 겪는 일에 무감하던 때였는데 그녀가 소환하는 장면들이 무기력한 나를 일어나라고, 일어나서 싸우라고 뺨을 찰싹 때리는 것만 같았다. 허리가 굽은 그녀는 꽃이 피어난 옷을 입고 한산한 길가에 나타났다. 광주에 대한 이야기를 궁금해하는 우리를 기특해하면서도 경계심을 쉽게 허물지 않겠다는 표정을 지어 보였다. 자기가 겪은 일을 차분하게 이야기하다가도 죽은 이들을 언급할 때면 먼 곳으로 홀연히 떠나는 듯했다. 차마 가닿을 수 없는 곳, 그리운 곳으로.

그녀가 내게 재차 묻는 건, 여성 너머 노동자에 대한 감응력이 있냐는 것이었다. 그녀는 사업장에서 남자에게 지지 않기 위해 욕지기를 연습하고 미간을 일부러 찌푸렸다고 했다. 그녀는 말했다. "*내가 한국노총 상급 단체에서 근무했다고 했잖아. 거기에 나 혼자 여자였어.* ***여자가.*** *거의 다 남자였어.*" 그녀는 섬유 사업장에 며칠씩 숨어들어 전남 지역 노동조합의 조직을 도왔다.[1] 노조를 조직하고 계엄을 몸으로 겪은 시기, 그녀는 스물아홉이었다.

1980년 5월 18일. 그녀가 YWCA[2]에서 노조 교육을 강행하는 와중에 공수부대가 들이닥쳤다. 계림동, 명동... 광주의 거리를 헤매던 그녀는 도청에 들어갔고 그곳에서 시체 처리와 접수를 맡게 되었다. 차게 식은 살갗과 교련복, 파란색 비닐. 도청을 뛰어다니다 물컹이는 걸 밟으면 떠난 이들을 밟은 걸까 봐 심장이 조여 왔다. 시간이 두려웠으나 도망쳐야겠다는 생각은 하지 않았다. 도청의 시간이 끝난 뒤에 더 많이 앓기 시작했다고, 매해 오월이 되면 몸에 이유 모를 피멍과 부스럼이 올라온다고 했다. 그녀는 민주화 운동에서 주로 기억되는 건 남성, 학력을 가진 이들의 언어이니, 여성과 계급,

1
민주화기념사업회 한국여성운동구술기록 3차년도 사업 기록에는 그녀가 전남 지역의 노동조합의 '산파' 역할을 했다고 적혀있다.

2
광주여자기독교청년회. 5.18 광주 민주화 운동 당시 광주YWCA 대의동회관에서 현수막, 대자보 제작, 모금, 취사 등의 활동을 펼쳤다.

노동에 대해서 공부하고 느낀 뒤에 다시 만나자며 인사를 건네고 떠났다. 나는 그녀를 다시 보러 가지 못했다. 그 의제에 대하여 또렷하게 눈을 떴다고 느껴지는 때가 없었기 때문이다. 그러나 그녀가 이송한 장면은 몸속 깊숙이 자리해 있었다. 계엄이 떨어진 날에 카메라를 챙겨 국회로 나가는 게 어렵지 않았다. 사진을 찍었다.

이 사진으로 뭘 할 수 있을까?

아무것도 할 수 없을 것이다. 타자를 고려하지 않은 채 뻗어 나가는 낙관, 그런 빛깔을 가진 사진은 폭력이 될 수 있다고 깨닫는 순간이 있었다. 사진은 태어나기를 잔인하게 태어났고 점령의 위치에는 늘 사진이 있었다. 이 태생을 이해하지 않은 채 사진으로 낙관만을 지속한다면 침묵의 동조자가 되는 건 아닐지.... 사진으로, 내가 찍은 사진으로 그 무엇도 쉽게 낙관하지 않기로 했다. *'우리 이제 그만할까요. 아니면 다시 할까요. 아직은 그만할 수 없는 예술가들이 모여 예술의 도구인 '연장'을 내려놓습니다.'* 세월호 참사 200일, 문화예술인 행동선언 연장전에서 사진가들이 카메라를 내려놓는 퍼포먼스를 했다. 그리고 다시 카메라를 들고 각자의 **2014년 4월 16일**로 떠났다. 아무것도 할 수 없을 거란 걸 알면서도. 아무것도 할 수 없을 거란 무망無妄의 상태가, 그럼에도 그것을 무릅쓰고[3] 시도하는 일이 그 어떤 희망이나 절망보다도 강인한 게 아닐까 짐작했다. 아무것도 할 수 없음으로써 할 수 있는 것들.

「제주항공 여객기 참사 희생자 추모! 온전한 수습과 피해자 권리 보장! 생명존중 안전사회 시민대회

일시: 2025년 1월 4일 (토) 오후 2시
장소: 윤석열 즉각 파면 퇴진, 사회 대개혁 5차 시민대행진 대회장 (경복궁역 4번 출구)

재난참사피해자연대 (삼풍백화점 붕괴 참사, 씨랜드 청소년 수련원 화재 참사, 인천 인현동 화재 참사, 2.18 대구 지하철 화재 참사, 가습기살균제 참사,

3
'완전하게' 이야기하기가 불가능한 것을 '모든 것을 무릅쓰고' 이야기하기.—조르주 디디 위베르만, 『모든 것을 무릅쓴 이미지』

7.18 공주사대부고 병영체험학습 참사, 4.16 세월호 참사, 스텔라데이지호 침몰 참사, 6.9 광주 학동 참사) 산재피해가족네트워크 다시는, 10.29 이태원 참사 유가족 협의회, 오송참사 유가족 협의회, 오송참사 생존자 협의회, 아리셀 산재 피해가족 협의회, 생명안전동행, 생명안전 시민넷, 4.16연대, 10.29 이태원참사 시민대책회의, 아리셀 중대재해 참사 대책위원회」

이 나열에 아득함을 느꼈다. 5.18 광주 민주화 운동 유가족은 4.16 세월호 유가족을 돕고, 4.16 세월호 유가족은 10.29 이태원 참사 유가족을 돕고. 10.29 이태원 참사 유가족은 12.29 제주항공 참사 유가족을 돕는다. 상실됨으로, 온전치 않음으로 서로의 존재를 꽉 끌어안는다. 새어나가지 않도록. 부디 살자고. 광주의 그녀가 나를 때린 자리가 화끈거렸고 연결이라는 단어를 다시 익힐 수 있었다.

나의 온전치 않음, 내 연장을 떠올렸다. 코닥에서 오랜 시간 일한 친구는 종종 일회용 필름 카메라를 보내주었다. 그 존재가 퍽 난처했다. 금방이라도 부서질 듯한 사진들을 남겼고 쓰던 카메라가 고장 났을 때나 적잖이 위급할 때에만 겨우 떠오르는 물건이었다. 필름이 없는 날이 되어서야 일회용 필름 카메라를 현장에 들고 나갔다. 내게 떨어진 조야한 이 사진들을 보며 생각했다. 사진이라는 단일한 사건은 아무 일도 할 수 없지만, 사진과 사진, 사진과 사진과 사진... 그 연결은 어떤 일을 할 수도 있지 않을까. 내겐 연약하고 허술한 사진—발언이 필요하다. 잘 부서지고 손끝에 전기가 오르는, 이 미미함이 일회용 필름 카메라-몸의 역량은 아닐까. 사진을 모으는 건 나의 오래된 연장이다. 일회용 필름 카메라를 지금 여기, 싸우는 **여자들**[4]에게 전해 보기로 한다. 이 사진들을 연결해 보자.

4
여자들에 부쳐. '**정치적으로 나타나기,** 이 민중들의 나타나기를 어떻게 이해해야 할까? 한나 아렌트는 얼굴, 다양성, 차이, 간극 등 네 개의 패러다임을 환기시키면서 다음과 같이 응답했다. **얼굴**. 민중들은 추상이 아니다. 그들은 말하고 행동하는 몸으로 만들어진다. 그들은 자신의 얼굴을 제시하고 노출한다. **다양성**. 물론 이 모든 것은 그 어떤 개념도 그것을 종합할 수는 없는 유일성-유일한 운동, 유일한 욕망, 유일한 발화, 유일한 행위-로 이루어진 무한한 군중을 만든다.'—조르주 디디 위베르만, 『민중들의 이미지』

첫 번째 카메라, 박규현

첫 번째 카메라, 박규현

첫 번째 카메라, 박규현

도둑맞았다 쓰고 보니 애초에
가져 본 적 없다는 걸 깨달았다.
날 때부터 아무것도 쥐고 있지
않았다 고쳐 써 보니 희부연
무언가를 매만져 본 기억이
떠올랐다. 내가 찾는 게 무엇인지
모르겠는 기분이 들었다. 방향을
목적지를 출구를 잃어버린 기분,
자진해서 미로 속으로 걸어
들어간 사람이 된 기분이었다.
이 기분을 데리고 거리로 나갔다.
거리에는 각자의 자리에서
고군분투하는 사람들로 가득했다.

무엇이 시시각각으로 변해가는 걸
보면서

젠더와 인종과 연령과 신체를
이유로 폭력이 정당화되지 않기를
바란다는 외침들 속에서

거리에서 무엇을 횡단하면서
무엇에 대해서

명료하게 정리할 수 있는 때가
올까. 지금이 아득하게 느껴지는
시간을 살아 볼 수 있을까. 나의
예민함을 잘 지켜낼 수 있을까.

집으로 돌아와 주먹 쥔 손을
펼쳐보자면 무엇인가 생생했다.
낯설고 그러나 막역하게
용감무쌍했다.

살고 싶은 곳에서
살아가기 위해 해 보는
살아갈 궁리가.

첫 번째 카메라, 박규현

두 번째 카메라, 익명의 샤이니 팬

저희는 잘 지내고 있습니다. 슬픔을 희망으로, 희망을 기쁨으로,
기쁨을 용기로 바꾸어 나가며 탄핵이 될 때까지 광장으로 나갑니다.

두 번째 카메라, 익명의 샤이니 팬

세 번째 카메라, 강모래

쟤가 지리지 내가 지리냐

세 번째 카메라, 강모래

네 번째 카메라, 김미카

네 번째 카메라, 김미카

다섯 번째 카메라, 연혜원

12월 14일 여의도 집회에서 내가 머문 곳은 여의도공원 문화의 마당에서 '윤석열 퇴진 성소수자 공동행동'이 형성한 '무지개존'이었다. 무지개존은 퀴어들이 집중적으로 한곳에 모임으로써 광장 안 퀴어의 존재를 더 가시화하고, 집회에서 퀴어에게 안전한 장소를 만들어 보자는 의도에서 만들어졌다. 내가 그날 무지개존을 찾은 이유는 집회에 혼자 갔기 때문이기도 하고, 그만큼 얼굴을 아는 이들과 있으면 덜 외로울 것 같았기 때문이다. 12월 14일은 국회에서 지난주에 부결된 탄핵안에 대한 재표결이 있었던 날이고, 많은 이들이 가결을 기대한 만큼 정말 많은 사람들이 국회 앞에 모였다. 그만큼 나에게 이날의 집회는 가장 힘든 집회로 기억되고 있다. 박근혜 퇴진 이후 집권한 민주당이 여러 소수자에게 보인 냉대의 트라우마가 집회 내내 몰려왔다. 무지개존에 앉아 있어서 그나마 다행이었을까? 나는 무지개존을 둘러싸고 우뚝 서 있는 무지개 깃발들 사이에서도 속절없이 외로움을 느꼈다. 나에게 희미하게나마 웃음을 준 유일한 것은 어디를 돌아다니다 여기까지 온 것인지 모를 스피커에 붙은 호스트바 광고뿐이었다. 무지개존에서도 사람들은 자유발언을 이어 나갔고, 그날 주최측에서 준비한 무지개 플랜카드는 무지개존 밖의 시민들에게도 불티나게 배포되었다. 나는 추위 속에서 어떤 희망을 회피하고 싶은 것처럼 자꾸만 잠이 왔다. 기대하지 않고 싶은 마음과 그래도 기대하고 싶은 마음 사이를 사람들이 오고갔다. 탄핵안이 가결되고, 집에 돌아가기 직전에 무지개존에서 우연히 동네 주민을 만났다. 서로를 만나 얼마나 다행인지 몰랐다. 그렇지 않았다면 나는 여의도 바닥에 주저앉아 울고 말았을지도 모른다. 탄핵안이 가결되고 국회의원들이 무대에 올라 마치 본인들이 승리한 듯 마이크를 잡는 것이 그렇게 꼴 보기가 싫었다. 우리는 인파에 쓸려 두 시간이나 걸려서 은평구로 돌아갔다. 아주 쓴 농담을 주고 받으면서.

내란수괴 윤석열 즉각 탄핵!

2016년 페미당당은 dj doc가
여성혐오 가사를 담은 신곡을
촛불집회에서 부르지 못하게
보이콧하여 온 국민의 해일 같은
비난을 받았다. 8년이 지나고
페미당당은 이랑의 초대로
무대 위에서 깃발을 흔들고
페미니스트의 목소리로 "늑대가
나타났다"를 외쳤다.
—미섭

광장에서는 불안 장애 때문에
신경안정제를 주머니에
넣어갔는데 필요가 없어서
신기했다. 처음 본 사람들과
단체활동 하는 것이 처음으로
두렵지 않았다.
—이람

여성들은 투쟁의 현장에서 각자의
목소리를 내며 강인한 모습을
보여 주었지만, 그 속에서도
웃음과 즐거움을 잃지 않았다.
투쟁과 일상이 교차하는 순간들을
포착하며, 나는 그들의 강인함과
따뜻함에 다시 한번 감동 여자들
짱!
—수연

여섯 번째 카메라, 심미섭, 윤이람, 이수연

일곱 번째 카메라, 전다정

나의 세계에는 만 3세와 이제 막 6개월에 접어든 영유아가 있다. 그 뒤에 내가 있고, 나의 뒤에 남편이라는 사람이 있다. 아이를 갖기 전 내가 일구었던 모음이며 자음 같은 것들은 이제는 채도가 빠져 잘 읽히지도 않는다. 그럼에도 내가 가장 빨갛거나 파래지는 순간이 있다면, 나 스스로 부당하다고 반문을 품어 둥둥 떠다니는 물음표와 느낌표를 불러 세워 차례대로 이의를 곱씹는 순간들이겠다. 대체로 내가 쓰는 젠더에 대한 사회적인 규범과 귀신같이 따라오는 기대에 맞물리는 지점들인데, 음성에서 비롯되는 가장 최근의 논조는 "애가 우는데" 였다. 애가 우는데 엄마가 어딜, 애가 우는데 엄마가 무얼, 태어난 지 일 년도 채 되지 않은 나의 핏덩이가 엄마와 살이 분리되었다는 이유로 목이 쉬게 울어 젖힐 때면, 그 광경을 본 가깝거나 먼 가족들이 하는 말은 하나같이 "애가 우는데 엄마가" 떨어지지 말고 잘 안아 달래라는 거였다. 이제는 8킬로에 육박하는 나의 핏덩이가 어깨에 메는 포대기인 '아기띠'에 자리를 비집고 들어와 어깨에서 시작해 비로소 전신과 합체하여 엄마라는 사람의 용변도 함께 해결하려 든다. 이맘때 아이들에게는 영속성이라는 개념이 없다는데. 눈에 보이지 않으면 영 계속될 리 없는 엄마의 눈빛이 일 초도 안 되어 못 버티게 그리운 걸까. 그래서 나는 이 핏덩이를 매달고라도 집회에 나가고 싶었다. 태어나 들려준 적 없는 고함이 난무하는 그 현장에, 태어나 맞아본 적 없는 칼바람 속에도, 굳세게 숨겨 안고 있을 걱정만 한 것이다. 체온계를 다시 꺼내기 전까지는 말이다. 첫째 등하원길 매일 매일이 '진짜 겨울'이 되는 추위 갱신에, 특별히 더 매서울 바람의 여의도가 송출되는 화면을 끝도 없이 바라보았다. 제법 문장 구사가 원만해진 첫째는 며칠간 꺼지지 않는 뉴스를 가리키며 "무슨 아저씨야?" 하고 묻는다. 만 3세에게 어떤 대답이 적합할지 몰라 더듬더듬 말을 찾고 있는데, 대한민국이라는 말 하나에 홍채까지 끌어모아 반짝거리며 박수 다섯 번을 반복하여 치는 것이다. "대한민국 짝짝짝짝짝." 내 딸이 아는 대한민국은 이런 것이리라. 아이의 턱밑까지 뒤덮인 콧물을 닦아내며 내 처지에 시위는 무슨 시위냐며 또 한 번 고꾸라진 마음이 파랗거나 빨개진다. 살라며 어깻죽지를 잡아끌어다가 수덕사 등반길을 자초했던 엄마에겐 떨어져서 해방되고 싶다는 말이나 나불댔었는데 그 밑에 팔딘 다래 순, 부지깽이, 햇고사리 같은 내 새끼 손뼉이 맞장구쳐지는 날이 오니 당장이라도 뛰어나가 무언가를 바꾸고 싶다. 그렇다고 하더라도 나는 내 가정을 지키느라 딱딱해지기도 한다. 작금의 참극들을 증상처럼 앓기만 하다가 은박 무덤을 밟고서게 될까 두렵고 애통한 마음으로 쓴다. 목도한다. 내가 할 수 있는 일이라면 내 아이들을 지키는 일 일테니까. 내 아이들을 지키는 일이라면 내가 할 수 있는 일이 될 테니까. 그러므로 내 나라를 지키는 눈이, 홍채가 되려 한다. 시리게 얼어버린 은박담요가 내 아이들의 새벽일지 모르니. 어린이병원을 향해 달리는 차 안에서 자장가가 되어버린 국회방송을 재생하며…, 박수 다섯 번이 따라붙는 대한민국을 지키기 위해 국회로 뛰쳐나간 이들에게 진 빚으로 이 일기의 끝을 맺는다.

일곱 번째 카메라, 전다정

일곱 번째 카메라, 전다정

일곱 번째 카메라, 전다정

2024년 12월 21일. 일을 하다 말고 남태령으로 향했다. 트랙터를 끌고 상경한 전봉준 투쟁단이 경찰과 대치하고 있었다. 트랙터의 깨진 유리창. 경찰벽이 열리지 않을 거라 생각해 그곳으로 갔다. 수도방위사령부 건물 옆에서 시위대가 투쟁하고 있었다. 그곳에 이상하리만큼 여자들이 많았는데. 그들이 추운 날씨에 잠들지 않기 위해 노래를 부르고 춤을 추고 있었다. 까만 밤 사이사이 고개를 내미는 폭력의 기시감을 발로 꾹꾹 누르고 있었다. 나는 그 장면이 좀 아름답다고 생각했다. 한 여자는 내게 방석을 주었고, 한 여자는 내게 동지 팥죽을 주었다. 한 여자는 핫팩을 주었고, 한 여자는 내가 손에 쥐고 있던 쓰레기를 가져갔다. 한 여자는 따듯한 물을 전해주고 발언대로 향했다. ...**여자에게, 여자가.**

추위에 몸이 남아나지 않는 느낌이 들어 역 안으로 몸을 피했다. 역사 구석구석에 몸을 덥히는 사람들이 있었다. 앳된 여자가 몸을 구기고 잠들어 있었다. 작은 노트에는 빨간 글씨로 '투쟁!'이라고 적혀있었다. 나는 그녀의 손에 핫팩을 쥐어주었다. 단단했던 경찰벽이 열렸다. 동이 트고 사람들이 몰려 들어왔다. 그 일사분란함을 보고 어쩐지 마음이 어려웠는데. 움트기 직전의 고요함, 봄이 오기 전의 맹렬한 추위. 땅이 묵은 이야기를 들려주어서 그랬던 것 같다. 어디에선가 돌봄과 살리는 힘을 배워 와, 발명해 그렇게 싸우는 여자들이 대단했다. 그 장면은 절대 잊거나 지울 수 없을 테고 그 밤은 그곳에 있었던 이들만이 알 수 있겠지. 봄은 그렇게 오나 보다, 하고.

광주에서 만난 여자가 그런 말을 했다. 왔다갔다 하는 건 자전거와 오토바이, 리어카 뿐이었고, 아주머니들이 음식을 머리에 이고 계속 도청으로 날랐다고. 총을 쏘고 목숨이 위태로운 난리통에서 자유와 평화를 느꼈고, 우리가 바라던 대동세상이 온 게 아닌가 했다고. 자유를 느끼는 건, 울타리 안에 있는 사람과 울타리 바깥에 있는 사람의 차이라고 말이다. 나 역시 국회에서, 남태령에서, 한남동에서 그녀가 말하는 자유를 어렴풋이 느꼈다. 이 광장의 모습을 그녀에게 전하고 싶다. '혼자가 아니었어요.' **1980년 5월 18일**의 **여자**에게, **2024년 12월 3일**의 **여자**가.

이 사진으로 무엇을 할 수 있을까?

나뭇잎 아래의 당신, 문자를 읽는 눈에게 그 몫을 돌리고 싶다.

추신: 최승자는 나에게 편지를 써준 적 없지만, 내 세상은 그녀의 편지를 받았다.

> ‘인간답게’ 라는 가치 기준이, 진리가 자꾸 모호해져간다. 그래서 때로 한 10년쯤 누워만 있고 싶어질 때가 있다. 모든 생각도 보류하고 쉽게 꿈꾸는 죄도 벗어버리고 깊이깊이 한 시대를 잠들었으면. 그러나 언젠가 깨어나 다시 시작해야 할 때의 황량함. 아아 너무 늦게야 깨어났구나 하는 막심한 후회감이 나를 잠들지 못하게 한다. 결국 그 거대한 타의의 보이지 않는 폭력에 당하지 않기 위해서는. 최소한 인간답게 죽을 수 있기 위해서는 대항하여 싸우는 필사의 길 밖에 없음을 알기 때문이다. 그래서 한밤에도 나는 이를 갈며 일어나 앉는다. 끝없이 던져지고 밀쳐지면서 다시 떠나야 하는 역마살의 청춘 속에서. 모든 것이 억울하고 헛되다는 생각의 끝에서, 내가 깨닫는 이 쓸쓸함의 고질적인 힘으로, 허무의 가장 독한 힘으로 일어나 앉는다.
>
> 잠들지 않고 싸울 것을, 이 한 시대의 배후에서 내리는 비의 폭력에 대항할 것을, 결심하고 또 결심한다. 독보다 빠르게 독보다 빛나게 싸울 것을. 내가 꿀 수 있는 마지막 하나의 꿈이라도 남을 때까지.
>
> – 최승자, 「한 게으른 시인의 이야기」 중에서

카메라를 들어 준 여자들에게 감사 인사를 전합니다.
강모래, 김미카, 박규현, 심미섭, 이수연, 윤이람, 연혜원, 익명의 샤이니 팬, 전다정

Jamaica Heolimeleikalani Osorio

E MAU KE EA: SOVEREIGNTY, SANCTUARY, AND COLLECTIVE LIBERATION

JAMAICA HEOLIMELEIKALANI OSORIO

DR. Jamaica Heolimeleikalani Osorio is a kanaka maoli wahine artist/activist/scholar/educator/storyteller born and raised in Pālolo Valley, Hawaiʻi. She is an associate professor of Indigenous and Native Hawaiian politics at the University of Hawaiʻi, an internationally recognized poet, subject of an award-winning film, This Is the *Way We Rise*, cowriter of the VR film *On the Morning You Wake (To the End of the World)*, and author of the award-winning book *Remembering our Intimacies: Moʻolelo, Aloha ʻĀina, and Ea*. She believes in the power of aloha ʻāina and collective action to pursue liberatory, decolonial, and abolitionist futures of abundance.

자메이카 헤올리멜레이칼라니 오소리오

자메이카 헤올리멜레이칼라니 오소리오 박사는 하와이 팔롤로 밸리 태생의 카나카 마올리 와히네 예술가이자 활동가, 학자, 교육자, 이야기꾼이다. 하와이 대학교의 토착민 및 하와이 원주민 정치학 부교수로 재직 중이며, 국제적 명성의 시인이자, 수상 경력에 빛나는 영화 〈This Is the Way We Rise〉의 주인공이고, VR 영화 〈On the Morning You Wake (To the End of the World)〉의 공동 각본가, 그리고 수상작 『Remembering our Intimacies: Moʻolelo, Aloha ʻĀina, and Ea』의 저자이다. 풍요로운 해방, 탈식민, 폐지주의적 미래를 추구하기 위한 알로하 아이나(Aloha ʻĀina)와 공동체 행동의 힘을 믿는다.

*This essay was originally published in *Native American and Indigenous Studies*, Volume 12, Issue 1 (Spring 2025), pp. 124–138, published by University of Minnesota Press.

Jamaica Heolimeleikalani Osorio
E MAU KE EA: SOVEREIGNTY, SANCTUARY, AND COLLECTIVE LIBERATION

ABSTRACT

Israel’s ongoing genocidal campaign in Palestine brings into critical focus the violence embedded in positivist notions of state sovereignty. The narrative highlights the devastating impact of the ongoing illegal Israeli occupation while critiquing the global justification and sustenance of Israel’s genocidal campaign under the guise of “self-defense” and “national security.” While Palestinian intellectuals and activists have effectively challenged these arguments, in this work I attend to the question of Palestinian liberation through a critique of the broader concept of statehood and sovereignty. In doing so I offer an intimate study of precolonial Hawaiian governing practices. By examining the practices of sanctuary via the institution of the Puʻuhonua (places of refuge), the author suggests an alternative framework where sovereignty can be reimagined, offering a vision that challenges the violent exclusionary practices traditionally associated with statehood. In engaging with these questions, readers are invited to reconsider the meanings of sovereignty in the context of ongoing struggles for collective freedom and liberation.

Rafah burns, and I hold my sleeping son
I look at the pictures
Of children
Their smiling faces torn from the bone
Their laughter evacuated
I watch the videos of burning tents, of flesh floating in the wind

I watch them
While I hold my sleeping son on my chest
I feel something like rage
like love
like fear
And shame
And outrage
but this feeling is all this and still something different Something
far beyond my emotional vocabulary
I am a poet without language
An empath without root
I am overflowing in something I do not recognize Something like
terror
But still not quite that
I am holding my sleeping son
And a man I will never know
But love all the same
Holds up an infant corpse
His beautiful face
Has been carried off with the last of our humanity
Before I can catch myself, I let out a wail
And the sleeping baby in my arms jerks himself awake
And now he cries with me
For Palestine
& the uprooted olive trees
For the shelled hospitals & schools & homes
For the thousands of children
Their parents and loved ones martyred in a smoldering flame For
the fathers who gather the severed limbs
like flowers
For the mothers who catch their drifting ashes like
sand caught in a gust of terror
My son and I are here
Under an occupation a whole world away
The flames of Rafah smolder before us
I can feel the heat crackling in my blood

And so, we— my son and I—
fill this silent world with our wails
Both feeling something we can't quite name

I WRITE THIS INTRODUCTION with one hand on my keyboard and one arm cradling my three-month-old son.[1] My partner was three months pregnant when Israel began this renewed genocidal campaign against the Palestinian people in October of 2023. In the time it took for my partner to grow and birth this magnificent child, Israel and its occupation forces have killed approximately 186,000 people[2], each and every one of them also someone's magnificent child. In addition to the rising death toll, Israel's bombardment has forced tens of thousands of Palestinian women to give birth to their children in a warzone without proper medical attention or supplies,[3] children have gone without school and food, and every hospital and school structure within Gaza has been either

1 Note on language use: in this article I have chosen to utilize a practice of rigorous paraphrase over the use of extended translations. I have also chosen to not offer glosses for certain words in the body text. I have made this choice because there is knowledge that develops through the exact unfolding of the passage that cannot necessarily be reproduced through translation. And to reduce certain essential terms to a single gloss would compromise the meaning of this work. While this practice is not meant to alienate, it may leave the reader feeling like they are missing something of importance. While this ache of absence isn't created by the practice of rigorous paraphrase, it is intentionally made visible through this practice of refusal. Wehewehe.org is an appropriate source for readers to consult to begin to survey definitions of Hawaiian terms across multiple dictionaries.

2 "Counting the Dead in Gaza: Difficult but Essential," *The Lancet*, accessed June 1, 2024, https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS 0140-6736(24)01169-3/fulltext.

3 "Born into Hell," UNICEF, accessed June 1, 2024, https://www.unicef.org /press-releases/born-hell.

debilitated or destroyed entirely.[4] By these figures alone, there is no question that Israel is engaged in a full- blown genocide against the Palestinian people.

All along, Israel and its allies have justified these horrific acts as a part of Israel's *sovereign* authority. Israel, they say, "has the right to defend itself." Palestinian authors, journalists, theorists, lawyers, and artists have effectively undermined these legal and political arguments in countless volumes.[5] Palestinian freedom fighters have meaningfully demonstrated the way this genocide is simply a continuance of the ongoing Nakba that began in 1948.[6] Since that work has already been done in a compelling and rigorous fashion, I will attend to a different question. Rather than question whether or not

4
"How Israel has Destroyed Gaza's Schools and Universities," *Al Jazeera*, accessed June 1, 2024, https://www.aljazeera.com/news/2024/1/24/how-israel-has-destroyed-gazas-schools-and-universities.

5
I could not possibly list them all, but these are some of the authors that have taught me a great deal: Noura Erakat, "The Violence of Demanding Per-fect Victims," *Jadaliyya*, October 10, 2023; Jehad Abusalim, Jennifer Bing, and Michael Lotze, *Light in Gaza: Writings Born of Fire* (Chicago: Haymarket Books, 2022); Sai Englert, Michal Schatz, and Rosie Warren, eds., *From the River to the Sea* (London: Verso Books, 2023); Steven Salaita, *Inter/Nationalism: Decoloniz-ing Native America and Palestine* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016); Mosab Abu Toha, *Things You May Find Hidden in My Ear: Poems from Gaza* (San Francisco: City Lights Books, 2022).

6
Sherene Seikaly, "Nakba in the Age of Catastrophe," Jadaliyya—ج accessed April 8, 2024, https://www.jadaliyya.com/Details/45037; Rabea Eghbariah, "Toward Nakba as a Legal Concept," *Columbia Law Review 124*, no. 4 (2024).

Israel has a right to defend itself, I would like to consider the meaning of statehood and sovereignty altogether. And more than that, I would like to imagine what it would mean for our global liberatory project to transform the meanings and practices of sovereignty beyond a simple and vicious allegiance to state preservation. I will attend to these questions through an analysis of the early Hawaiian Kingdom and its practices of refuge as a critical component of sovereignty with the hope that these moʻolelo (histories, stories, genealogies, literatures) will be both meaningful and productive in our ongoing struggles toward a liberatory decolonial future.

I take on these questions from this vantage point for a few reasons. That this genocide is done with the wholesale support of my country's occupier, the U.S. government, is entirely unsurprising. However, what has been endlessly disappointing and shocking is the spectrum of support for Israel coming out of the *sovereign* Pacific. I have witnessed some of these same nations voting with the genocidal colonizers of the world.[7] I have reflected and wondered if the sovereignty of my own homeland and beloved country were recognized, would we too vote with the colonizers?

I do not ask this question lightly. I do not mean to say that those in favor of Hawaiian independence are generally supporters of genocide. Instead, I mean to

7
Micronesia, Nauru, and Papua New Guinea voted against the December 2023 UN General Assembly Ceasefire resolution. At that vote Kiribati, Mar-shall Islands, Palau, and Tonga either abstained or didn't vote at all. In earlier votes, Fiji, Samoa, Tuvalu, Vanuatu had either voted against similar measures or abstained. ("UNGA demands ceasefire in Israel's war on Gaza," *Al Jazeera*, December 13, 2023).

suggest that sovereignty and recognition are seductive beasts that function in ways that encourage those who have them to do anything in their power to protect them, including taking comfort in the proximity to and/or siding with global imperial powers and their violent campaigns.

Evidence of this is seen in the great number of Kānaka Maoli who continue to be both proud of our previous membership in the so-called Family of Nations and aspirational about processes of deoccupation via international legal bodies such as the International Court of Justice (ICJ) or the Permanent Court of Arbitration.
I have been perplexed by my own peoples' continued allegiance to these pillars of imperial sovereignty in the expanding moments of genocides (not only in Palestine but also in West Papua and elsewhere). I have been disturbed by the number of Kānaka Maoli who continue to have faith that the ICJ would restore the Hawaiian kingdom when it cannot stop an ongoing genocide.[8]
These allegiances to a statist sovereignty and belief in the existing structures of power to "restore" and "protect" get at the very center of our perceived Hawaiian exceptionalism and faith in these imperial standards of governance. And while I still wholeheartedly believe that no one is more qualified to govern Hawaiʻi than Hawaiians, coming intimately face to face with these violent contradictions of sovereignty and governance amidst a live-streamed genocide has called me to reexamine my own allegiance to dominant ideologies of Hawaiian

8
Further illustrating this point is that Israeli occupation and its ongo-ing genocidal campaign has continued unfettered even after The ICJ's ruling on July 19, 2024, that "Israel's presence in the Occupied Palestinian Territory is unlawful" and that Israel must "bring an end to its presence in the Occupied Palestinian Territory as rapidly as possible" ("Legal Consequences arising from the Policies and Practices of Israel in the Occupied Palestinian Territory, includ-ing East Jerusalem," International Court of Justice, accessed August 1, 2024, https://www.icj-cij.org/case/186.

"sovereignty" and its role (or lack thereof) in a global liberatory struggle. This is partially inspired by our collective inability to leverage our own sovereignties, democracies, and liberatory struggle in successful service of the Palestinian people.

As a Kanaka Maoli scholar, I was taught that the future is in the past (i ka wā ma mua, i ka wa ma hope)[9], and so I am compelled to look to the past for the critical answers and inspirations to contemporary and future struggles. This had led me to turn to a brief study of the early Hawaiian kingdom and the incorporation of puʻuhonua (places of refuge and sanctuary) as critical components to its governance. As a Mākua (a parent), my hope is that these moʻolelo might inspire a new and transformed practice of sovereignty and governance both in our homes, our movements, and in our aspirations for our collective futures. And so, to you all, I humbly offer this essay by beginning with a cherished Hawaiian Mōʻī Kamehameha Paiʻea, Hawaiʻi's first "sovereign."

HAWAIʻI'S FIRST SOVEREIGN: KAMEHAMEHA

Kamehameha Paiʻea was born i ka wā ʻōiwi wale (the time of natives)[10] in the mid-eighteenth century and his political ascension and rule would be marked by rapid transformation due to increasing arrival and settlement of European foreigners beginning in the late eighteenth century. Because of this, Kamehameha straddled a time of incredible prosperity and a devastating decline of

9
Lilikalā Kameʻeleihiwa, *Native Land and Foreign Desires: How Shall We Live in Harmony?* (Honolulu: Bishop Museum Press, 1992), 22–23.

10
Terry G. Kanalu Young, *Rethinking the Native Hawaiian Past, Native Americans* (New York: Garland, 1998).

Hawaiian life due to introduced foreign disease.[11] Most contemporary Kānaka celebrate Kamehameha Paiʻea as the grandfather of the modern Hawaiʻi Kingdom.[12] To all it seems undeniable that Kamehameha was one of the greatest warriors and political strategists that Hawaiʻi has ever known. Because of the foundation he established, the kingdom he created would live on, mostly uncontested, until its illegal overthrow by haole businessmen—backed by the U.S. military—in 1893 nearly a century later.

During his rule, Kamehameha was recognized as a devoted and religious mōʻī. According to nineteenth-century Hawaiian scholar Samuel Kamakau,[13] Kamehameha's devotion to honoring his war god Kūkāʻilimoku was instrumental to his success in conquering the Hawaiian Islands.[14] Following his successful campaign, the mōʻī

11
Samuel Manaiakalani Kamakau, *Ruling Chiefs of Hawaii* (Hawaii: Kamehameha Schools Press, 1961).

12
Leon Noʻeau Peralto makes a compelling argument in his dissertation, *Kokolo Mai Ka Mole Uaua O ʻĪ*, that Kamehameha's rise to power required the overthrowing of many other ruling chiefs—and only in retrospect has he been celebrated as a "chief of us all" (Leon Noʻeau Peralto, "Kokolo Mai Ka Mole Uaua O ʻĪ: The Resilience and Resurgence of Aloha ʻĀina in Hāmākua Hikina, Hawaiʻi" (University of Hawaii, 2018), 82.

13
Samuel Mānaiakalni Kamakau was born in 1815 and attended the Lahainaluna school in 1833 where he trained as a teacher and a historian. He later became a legislator in the Hawaiian Kingdom. Today he is known as one of the nineteenth century's most recognized and prolific writers and is best known for his historical column published between 1865 and 1871 (Puakea Nogelmeier, *Mai Paʻa i Ka Leo: Historical Voice in Hawaiian Primary Materials : Looking Forward and Listening Back* (Honolulu: Bishop Museum Press, 2009), 44.

14
While Kūkaʻilimoku is highlighted in the September 19, 1868 installment of "Ka Moʻolelo o na Kamehameha," he lists dozens of other gods that aided in his ascension to mōʻī in the July 6, 1867 issue. Many of these additional akua were akua wahine, among them Kamehaʻikana, Haumea, Pele, Hoʻohoku, Walinuʻu, Kalamainuʻu, Kihawahine, and Hiʻiaka. (Kamakau, "Ka Moolelo o na Kamehameha: No ka noho alii ana o kauikeaouli maluna o ke aupuni, a ua kapaia o Kamehameha III," *Ka Nupepa Kuokoa*, July 6, 1867.

rededicated all the land reserved for his god Kūkāʻilimoku to be puʻuhonua—places of refuge where blood would not be shed. Kamakau describes these puʻuhonua as places where all transgressions against the ruling powers would be forgiven and the perpetrators offered sanctuary instead of death.[15]

In addition to the expansion of puʻuhonua, Kamehameha is also cele-brated for instituting the Kānāwai Māmalahoe (the kānawai of the splintered paddle).[16] During an expansion expedition in Puna, Kamehameha Paiʻea's foot was caught in the pāhoehoe (lava rock) while chasing after a couple of lawaiʻa (fishermen) from the area. While Kamehameha was trapped, one of the lawaiʻa took his paddle and struck it so forcefully against the head of the future mōʻī that the paddle was shattered. Such an offense and violation to the mōʻī could have easily resulted in these fishermen being put to death. However, when the lawaiʻa was brought before the mōʻī, Kamehameha instated the Kānāwai Māmalahoe.

15
"O ke akua o Kamehameha, o Kukailimoku, a o na aina o ua akua nei, he puuhonua ia; o ke kanaka make a holo a komo i ka aina o ke akua, ua ola ia kanaka, aole e hookahe ia ke koko. O na mea lawehala a pau o kela ano keia ano, ua pili i ka pilkia a me ka make, ua holo nae oia a komo i ka aina o ke akua, ua ola oia, ua pau kona pilikia (Kamakau, "Ka Moolelo o na Kamehameha: No ka noho alii ana o kauikeaouli maluna o ke aupuni, a ua kapaia o Kamehameha III," *Ka Nupepa Kuokoa*, September 19, 1868).

16
"Pela ke kanawai Mamalahoa, he ola nui hoi ia no ka lahui i ka wa kaua,i ka wa luku, a i ka wa o ke pio. A kukalaia ke Kanawai Mamalahoa, ua pau ka make, komo i ke ola." (Kamakau, "Ka Moolelo o na Kamehameha: No ka noho alii ana o kauikeaouli maluna o ke aupuni, a ua kapaia o Kamehameha III," *Ka Nupepa Kuokoa*, September 19, 1868.

E nā Kānaka,
E mālama ʻoukou i ke akua
A e mālama hoʻi ke kanaka nui a me kanaka iki; E hele ka
ʻelemakule, ka luahine, a me ke kama A moe i ke ala
ʻAʻohe mea nāna e hoʻopilikia.
Hewa nō, make.

In this kānāwai, the aliʻi calls for his people to first care for the akua, Kūkāʻilimoku, and from that guidance to also care for the people great and small and those young and old. In the final lines, he orders that all Kānaka be allowed to lie and sleep in the streets without any disturbance to them.

Kamakau writes that with Kamehameha's emphasis in the consecration of puʻuhonua, and the enactment of the Kānāwai Māmalahoe, that the time of death had been finished and the rule of Kamehameha would be dedicated to life and prosperity.[17] This analysis speaks to some of the core principles enacted in the earliest stages of the Hawaiian Kingdom but this assertion by Kamakau is also not entirely beyond critique for at least two reasons.

The first, regardless of the shifting practices around capital punishment in the early Hawaiian Kingdom, the introduction and spread of foreign diseases in Hawaiʻi beginning just three decades earlier means that Kamehameha's rule was overwhelmed by death. The second complication to the assertion of Kamehameha's time as one of "life" is that Kamehameha was not, by any measure of language, a pacifist. During his campaign to be mōʻī and consolidate Ko Hawaiʻi Pae ʻĀina under his authority, he and his koa killed perhaps thousands of fellow ʻŌiwi Maoli.[18]

So perhaps Kamehameha's rule was one of life in aspiration rather than in fact. And perhaps it was the ever present and unstoppable death and suffering around Kamehameha, and his own remorse for the lives his own hands had taken, that influenced this young ruler to see the significant limitations of a kingdom whose legitimacy and power would rest solely in a state's ability to defeat any challenger or kill any outcast. Perhaps, Kamehameha and his rule were haunted by the insurmountable challenge of bringing back the prosperity, waiwai, and health his people once enjoyed.

Of course, in this campaign for life Kamehameha would have many examples of aliʻi who ruled and consolidated power beyond warfare. He would need only to look to some of the powerful Oʻahu and Kauaʻi chiefly families to see these examples.[19] I cannot say for sure what ultimately inspired this famed Mōʻī and koa to take such an interest and influence in refuge and sanctuary; I can only say that in my mind, his role in institutionalizing and expanding puʻuhonua was the greatest accomplishment of his leadership and the most enduring lesson of ʻōiwi (Indigenous, people of the bone) governance.

PUʻUHONUA, POWER, AND PONO GOVERNANCE

I have spent the last few years immersed in the history of these puʻuhonua and their radical resurgence in the

17 Kamakau, "Ka Moolelo o na Kamehameha: No ka noho alii ana o kauikeaouli maluna o ke aupuni, a ua kapaia o Kamehameha III," *Ka Nupepa Kuokoa,* September 19, 1868.

18 Peralto, *Kokolo Mai Ka Mole Uaua O ʻĪ.*

19 Kameʻeleihiwa, *Native Lands Foreign Desires*, 25–33.

contemporary Hawaiian movement.[20] In the hundreds of nineteenth-and twentieth-century archival materials that I have read, the characterizations of puʻuhonua as refuge, care, and sanctuary are consistent. At the center of the early Hawaiian Kingdom's governing practices, the puʻuhonua expressed an articulation of power and legitimacy that seriously considered carceral politics and put forth practices quite dif-ferent from that of our current sovereign world order.[21]

In many of the world's independent states—especially those consolidated and occupied over settler rule, the state draws the core of its stability and legitimacy from its ability to perform security via the exclusion, confinement, and violation of certain peoples who have been othered by the ruling order.[22] The state achieves and protects its power by determining and enforcing who "counts" in its citizenry and turning

20 While the most widely known contemporary puʻuhonua was established at Puʻuhuluhulu in 2019 in dedication of the protection of Maunakea, it was not the first contemporary resurgence of this institution of refuge. Before Puʻuhuluhulu there were puʻuhonua established at Mākua (1980s), Waimānalo (1990s), and Waiʻanae (2000s). Each of these places of refuge have continued to inspire other communities to establish puʻuhonua including at Hūnānāniho, Kahuku, Kauaula, and elsewhere. In 2020, the contemporary rededication of these various puʻuhonua allowed for a comprehensive refusal of the colonial and occupying state. In doing so Kiaʻi were able to successfully challenge the state's authority by establishing governing practices that prioritized genu-ine security and by articulating a sovereign geography— which created a crisis for the state of Hawaiʻi for which its only recourse was force. See Jamaica Heolimeleikalani Osorio, "Abolition Dreams from a Resurgent Puʻuhonua," *American Quarterly* 76, no. 3 (September 17, 2024): 645–68.

21 Osorio, "Abolition Dreams from a Resurgent Puʻuhonua."

22 Ruth Wilson Gilmore, Brenna Bhandar, and Alberto Toscano, "Restating the Obvious," *Abolition Geography: Essays Towards Liberation* (New York: Verso Books, 2022).

others into *terrorists* who threaten the *safety* and *security* of the public.[23]

Conversely, historically the aliʻi's ability to govern in ways that were pono (balanced and righteous) became protective forces of the aliʻi's legitimacy and mana (power, authority, legitimacy). While violence and war were certainly present in the time before foreigners, violence itself did not legitimize power or rule, it only momentarily consolidated it. Instead, following a military victory, an aliʻi had to govern. Therefore, the Mōʻī's legitimacy was determined by their ability to offer care, to mālama ʻāina, and to establish peace and prosperity for their kānaka.[24]

I would like to suggest today that these ʻŌiwi principles and values around sovereignty and refuge that were once used as domestic practices in times of great uncertainty can be intentionally and methodically turned outward. Our peoples of Hawaiʻi and Moananuiākea have long learned from each other and abroad: we have soaked up the knowledges of our relatives and strangers and selectively appropriated[25] (whether appropriate or not) those knowledges in the design of our worlds and governments.

But perhaps this moment is asking us to not simply look inward toward each other, but to reach outward to the world. Perhaps it is now our kuleana (responsibilities and privileges) to lead not only the charge to address climate catastrophe, extractive capitalism, and demilitarization— but to also lead a movement against a small

23 Joanne Barker, *Red Scare: The State's Indigenous Terrorist* (Berkeley: University of California Press, 2021).

24 Kameʻeleihiwa, *Native Lands Foreign Desires*, 40–44.

25 Kamanamaikalani Beamer, *No Mākou Ka Mana : Liberating the Nation, Liberating the Nation* (Honolulu: Kamehameha Publishing, 2014), 3–5.

and contrived notion of sovereignty whose only real faith is its "right to defend itself." Perhaps it is time for Hawai'i and our grand Moananuiākea to turn outward, not simply to learn, but to teach, transform, and most of all create and offer refuge for those who need it most.

The story of the pu'uhonua is just one of thousands of examples of 'ōiwi governance that we might look to as inspiration for the new worlds we endeavor to create. By grounding ourselves in our 'Ōiwi histories, discourses, and practices of our sea of islands we could begin to shift the very nature of sovereignty and then courageously extend that practice out to our kin beyond our moana. We could practice these principles to cease genocides in Palestine, West Papua, Sudan, Congo, and elsewhere but also to transform the very world order that has fueled and excused these violences in the first place. Perhaps we could transform the very meaning of sovereignty or discard it altogether for something else— toward a more just world.

I realize that this is a tall order. Like many of you, our relationship to sovereignty in Hawai'i is complicated. And so, when I speak of sovereignty today, I follow a particular strand of Indigenous studies that is both deeply critical of Western forms of sovereignty while being profoundly committed to imagining and articulating forms of self-determination that protect and produce life for our peoples, our 'āina, and our more than human kin. This evocation of sovereignty is akin to that of Indigenous scholars such as Joanne Barker, Leanne Betasamosake Simpson, and Glen Sean Coulthard who have each problematized Western forms of sovereignty and Indigenous quests for recognition.

Barker has argued that "Sovereignty carries the horrible stench of colonialism. It is incomplete, inaccurate, and troubled. But it has also been rearticulated to mean altogether different things, by Indigenous peoples in its linked concepts of self-determination and self-government."[26] Similarly Simpson reminds us of the diversity of Indigenous thought from which articulations of sovereignty emerge. Simpson writes, "Sovereignty is not just about land; it is also a spiritual, emotional, and intellectual space that spans back seven generations and that spans forward seven generations. The word place includes animal nations and plant nations, the water, the air, and the soil."[27]

These critical examples of challenging Western forms of sovereignty have led many Indigenous theorists and organizers to, in the words of Coulthard, "turn away" from the colonial state and society and instead find in their own decolonial praxis the source of their liberation." This particular approach to sovereignty and recognition has led him to argue that "the empowerment that is derived from this critically self-affirmative and self-transformative ethics of desubjectification must be cautiously directed away from the assimilative lure of the statist politics of recognition and instead be fashioned toward our own on-the-ground struggles of freedom."[28]

But even among these criticisms, sovereignty has carried varied meanings for our peoples in the last half-century. In the early 1970s in Hawai'i, sovereignty

26
Joanne Barker, *Sovereignty Matters: Locations of Contestation and Pos-sibility in Indigenous Struggles for Self- Determination* (Lincoln: University of Nebraska, 2006), 26.

27
Leanne Betasamosake Simpson, "The Place Where We All Live and Work Together," *Native Studies Keywords.* (Tempe: University of Arizona Press, 2015), 19.

28
Glen Sean Coulthard, *Red Skin, White Masks: Rejecting the Colonial Politics of Recognition. Indigenous Americas* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014), 48.

was the rallying call for movements against evictions, militarization, and political disenfranchisement.[29] By the early 1980s the language of sovereignty became instrumental across the Pacific in the struggle against nuclearization—giving birth to the Independent and Nuclear Free Pacific Movement.[30] By the 1990s sovereignty was a central question for Hawaiian studies scholars who were committed to Hawaiian nationalism in the ongoing struggle for self-determination.[31] In the last two decades, explicitly Western forms of sovereignty have been prioritized by some in an argument for deoccupation in Hawaiʻi due to our previous recognition as a sovereign state.[32]

This particular approach to sovereignty via international recognition and deoccupation not only denies the real and urgent violences of colonialism that our people continue to suffer under—but it also produces a kind of

29
Haunani-Kay Trask, *From a Native Daughter: Colonialism and Sovereignty in Hawaiʻi. From a Native Daughter*, 1999; Trask, Kūʻē: *Thirty Years of Land Struggles in Hawaiʻi*; Trask, "Birth of the Modern Hawaiian Movement"; Osorio, "Hawaiian Souls," *A Nation Rising*.

30
Noelani Goodyear-Kaʻōpua, et al., *Nā Wāhine Koa: Hawaiian Women for Sovereignty and Demilitarization* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2018).

31
Haunani-Kay Trask, "Sovereignty, The Hawaiian Context," in *From a Native Daughter: Colonialism and Sovereignty in Hawaiʻi* (Honolulu: University of Hawaiʻi Press, 1999); Osorio, "Hoʻoulu Lāhui," *Dismembering Lāhui* (Honolulu: University of Hawaiʻi Press, 2002); Kameʻeleihiwa, "An Afterword to My People," *Native Lands, Foreign Desires;* Young, A Descendant Family of the Moana Lineage," *Rethinking a Native Hawaiian Past.*

32
David Keanu Sai, "A Slippery Path Toward Hawaiian Indigeneity" *Journal of Law and Social Challenges* 10 (February 2008): 69–113; Sai, "Setting the Record Straight on Hawaiian Indigeneity," *Hawaiian Journal of Law and Politics 3* (2021).

exceptionalism founded in positivist notions of Hawaiian statehood. At times, these ideas have metastasized into an ideology that works to prioritize the legal necessity of deoccupation while foreclosing liberatory promises for "stateless" peoples including other "unrecognized" Indigenous peoples both within and beyond our moana.

More recently, a new generation of Hawaiian scholars has begun to seek out more appropriate articulations of anti-imperialist and anticolonial struggle. One of the products of such study was the revival of the term "Ea," signifying breath, to rise, sovereignty. Since that time scholars, activists, and community organizers have articulated a diverse rendering of "Ea" that prioritizes its distinctness from sovereignty in that it is not a fixed polit-ical status but rather a dynamic set of practices that prioritizes our relationship to the life of our ʻāina along with our peoples.[33] This is probably most succinctly illustrated by the pivotal 1843 proclamation of Kauikeaouli Kamehameha III's, "Ua mau ke ea o ka ʻāina i ka pono." The sovereignty of the land (not the government or its institutions or its armies) endures through balance and righteousness.

While simply replacing English terms for ʻŌiwi ones will not address the serious concerns wrought by colonialism, these examples of challenging the static notion of sovereignty are indicative of the many ways our peoples are working through the problem and *paradoxes*[34] of sovereignty. Our peoples must be prepared to continue to contend with how we have internalized notions of sovereignty into our conceptions

33
Noelani Goodyear- Kaʻōpua, Ikaika Hussey, and Erin Kahunawaikaʻala Wright, *A Nation Rising: Hawaiian Movements for Life, Land, and Sovereignty* (Durham: Duke University Press, 2014), 4.

34
J. Kēhaulani Kauanui, *Paradoxes of Hawaiian Sovereignty: Land, Sex, and the Colonial Politics of State Nationalism* (Durham, N.C.: Duke University Press, 2018).

of governance. Said quite simply, as we watch genocides play out in Palestine and West Papua, as just two examples, we must come face to face with these violences—not as exceptions or aberrations to sovereignty—but instead as essential components of its imperial design.

The nature and application of sovereign violence, at least in the last century, has coalesced around a comprehensive and expanding European and American military project. The United States, with its $800 billion military budget, has taken the lead in this charge. But we know that the U.S. government and other imperial states could not achieve this ongoing military growth without the Pacific. There is no denying Moananuiākea's (the great wide and expansive sea and her peoples, Oceania) appropriation as the premier strategic training ground for American (and European) military might. It is here in our grand Moananuiākea where these imperial powers mine, test, and train for death. This stronghold in the Pacific means that since at least the nineteenth century, every aspect of U.S. military violence and U.S.-backed military intervention (like what we are seeing in Palestine) is fully facilitated and made possible by the perversion of our sea of islands into a sea of imperialist military occupation.

Perhaps the most illustrative example of this point is the Rim of the Pacific exercises (RIMPAC) that returned to Hawaiʻi in June of 2024. RIMPAC is the world's largest international maritime war games. It is during RIMPAC that militaries from around the world come to train on and contaminate our home and waters. These skills, and the trading of weapons and techniques, are then used not only by the U.S. military but by the militaries of Canada (one of the current leaders in deep- sea mining operations in Oceania), Japan (currently occupying Okinawa), Indonesia (currently committing genocide

in West Papua), France (currently enforcing a vicious repression of Kanak anticolonial resistance in Kanaky), Israel (currently committing genocide in Palestine), and by other settler-occupying states such as Australia and New Zealand.[35]

In the case of Israel, their genocidal state returns the "favor" to U.S. police departments via training in militarized enforcement tactics and donations of military-grade weapons and technology that are then used against Black, Indigenous, and protestors of color across the American continent.[36] This violence and these systems enable them to run free in a vicious and pernicious cycle. This is just a sliver of the violence and repression that our peoples, islands, and oceans have been implicated in over the last century.

CONCLUSION

Since October of 2023, I have watched Israel ravage the Palestinian people and land with the wholesale support of many of our occupying (and some of our sovereign) nations. I have watched and mourned as our ocean and lands have been used to prepare for these genocidal atrocities. And within my grief I cannot stop thinking about the sanctuary and refuge these islands and ocean once were. I cannot ignore the way these fundamental principles of our early governing institutions have been entirely abandoned by our states—and occupiers.

35 "Participants," *United States Commander of the Pacific Fleet*. https://www.cpf.navy.mil/RIMPAC/Participants/

36 Angela Y. Davis, *Freedom Is a Constant Struggle*: Ferguson, Palestine, and the Foundations of a Movement. (Chicago: Haymarket Books, 2016).

This abandonment of ʻōiwi governing principles for colonially recognized sovereignties has ravaged our ocean and her peoples. Put simply, there is no refuge for Hawaiians in Hawaiʻi struggling through outrageous economic precarity.[37] There is no refuge for our people of the moana trying to survive a total climate collapse that has ravaged our islands in debilitating fires, droughts, monsoons, and rising seas.[38] There is no refuge for our Papuan cousins, cut in half by capitalism and genocidal occupation. There is no refuge for America's "unincorporated territories," Guåhan and Samoa, littered with military bases and recruitment offices.[39] Still no refuge for those displaced by toxic waste, and nuclear fallout in Bikini, Ānewetak, Kiritimati, Kalama, Meralinga, Emu, Moruroa, and Fang ata ufa.[40] No refuge for our Banaba cousins still reeling from phosphate mining.[41] There is no refuge for our ʻāina from never-ending development and desecration. None for our moana and the endless extraction and mining from her deep and beautiful sea.[42] Neither friendly relations with our colonizers nor recognized sovereignty have given any of us real refuge.

Each of these harms, if traced back to their source, is intimately linked to the imperial project that has also resulted in this genocide in Palestine. This is illustrated by our peoples' continued seduction by the predatory nature of the imperial states as if our allegiance to and participation in empire would protect us. In the name of this imperial security, we have surrendered our humanity and moral principles at the altar of this genocidal sovereignty. This is an indication of both the limits and perversions of sovereignty and the wastefulness of it, if sovereignty cannot be applied to the protection of all peoples.

And so I ask, what good is sovereignty without refuge? Without care? Without genuine security?[43] What good is sovereignty if we cannot—or will not—stop a genocide on the other end of the world, or one in our own West Papua. What good is sovereignty if it is not fully leveraged toward the liberation of all peoples living under the tyranny of the UN Security Council and the League of Imperial Nations?

37
"Priced Out of Paradise," *Hawaiʻi News Now*, accessed August 1, 2024, https://www.hawaiinewsnow.com/priced-out/

38
Julian Aguon, "To Hell with Drowning." *The Atlantic*, November 1, 2021.

39
Keith Camacho, *Cultures of Commemoration*; Kenneth Gofigan Kuper, "Kontra I Peligru, Na'Fansåfo' Ham: The Production of Military (in)Security in Guåhan"; Uperesa and Garriga-López, "Contested Sovereignties: Puerto Rico and American Samoa," 2017.

40
Teresia Teaiwa, "Bikinis and Other s/Pacific n/Oceans," in *Militarized Currents : Toward a Decolonized Future in Asia and the Pacific*, ed. Setsu Shigematsu and Keith L. Camacho (Minneapolis: University of Minnesota, 2010), 15– 32.

41
Katerina Martina Teaiwa, *Consuming Ocean Island Stories of People and Phosphate from Banaba*, 1st ed. (Bloomington: Indiana University Press, 2014).

42
"Native Hawaiian Leaders Take a Stand against the World's 'Next Gold Rush'," *Hawaiʻi News Now*, December 14, 2023, https://www.hawaiinewsnow .com/2023/12/15/some-hawaiian-leaders-say-no-deep-sea-mining/; "Deep-sea Mining Interests and Activities in the Western Pacific," National Oceanic and Atmospheric Administration, accessed August 1, 2024, https://oceanexplorer .noaa.gov/okeanos/explorations/ex1606/background/mining/welcome.html.

43
Women for Genuine Security, accessed August 1, 2024, http:// www .genuinesecurity.org/.

States will do what states do. We must do something else. We must transform our practices and aspirations of sovereignty and self- determination toward the liberation of others. Perhaps in doing this we could follow the example of Kamehameha Paiʻea.

When Kamehameha died, he gave the government (The Aupuni) to his son Liholiho, but he gave the people to his wahine, Kaʻahumanu.[44] Kamehameha used his sovereign authority to consecrate Kaʻahumanu as a puʻuhonua and offered her the kuleana of life and refuge. What I am suggesting is not all that different. Again, states will do what states do—but the people and the ʻāina who feed them belong to us. The people are our kuleana; they are our kin, and we are their refuge. There is no sovereignty, independence, or supreme power that can mean more to us than that.

Haunani-Kay Trask wrote in her canonical text, *From a Native Daughter*, that "upon the survival of the Pacific depends the survival of the world."[45] If this is true, it must not simply apply to our rising waters, our overextraction of resources, our financial insecurity to global economies. It must also apply to our place in the violence inflicted both in our ocean home and far beyond. Let us begin here in conversation and conviction. Let us dream and develop toward a fuller practice of liberation and sovereignty that does more than just temporarily stave off the vultures who covet our ʻāina, our oceans, and our plentiful resources. Let us build collective power as we commit

44
Established in 1819 as a part of Kamehameha's dying proclamation, "No Liholiho ke aupuni, a o Kaahumanu ke Kanaka," the government belongs to Liholiho, but the people belong to Kaahumanu. (*Ke Kumu Kanawai a me na Kanawai o ko Hawaii Pae Aina*, 1841, 12).

45
Trask, *From a Native Daughter*, 36.

to something grander. Let us strive toward something as simple and pure as the survival and salvation of the world through the survival and salvation of our most cherished principles.

Because the revolution is not on the horizon, the revolutions are within each of us, right now. This is an invitation. Those in power want us to believe that the world cannot change, and yet it changes every single day. The nature and direction of that change is up to us all. Make it count. Make it transformative. Make ea, and our practice of it, mean life again.

자메이카 헤올리멜레이칼라니 오소리오
E MAU KE EA: 주권, 성역, 공동체 해방

초록

이스라엘이 팔레스타인에서 자행하고 있는 지속적인 집단학살 공세는 실증주의적 국가 주권 개념에 내재한 폭력성을 날카롭게 드러낸다. 이러한 서술은 이스라엘의 불법 점령이 초래한 참혹한 피해를 조명하는 동시에, '자기방어'와 '국가안보'라는 명분 아래 이스라엘의 집단학살 공세를 정당화하고 지속시키는 세계적 공조를 비판한다. 팔레스타인 지식인 및 활동가들이 이러한 주장에 효과적으로 맞서 온 가운데, 본 글은 국가성과 주권이라는 더 광범위한 개념을 비판하며 팔레스타인 해방이라는 문제를 다룬다. 필자는 이를 위해 식민지 이전 하와이의 통치 관행에 대한 깊이 있는 연구를 제시한다. 피난처 제도인 푸우호누아(Pu'uhonua; 피난처)의 실천을 살펴봄으로써 주권을 재상상할 수 있는 대안적 틀을 제시하고, 국가성과 전통적으로 결부되어 온 폭력적이고 배타적인 관행에 도전하는 비전을 제시한다. 독자들은 이 같은 질문을 탐구함으로써 공동체적 자유와 해방을 향한 현재진행형 투쟁의 맥락에서 주권의 의미를 재고할 수 있다.

라파가 불타고, 나는 잠든 아들을 안고 있다

나는 사진을 바라본다
아이들의
뼈에서 찢겨나간 미소
텅 비어버린 웃음
나는 불타는 텐트를, 바람에 흩날리는 살점을 담은 영상을 본다
잠든 아들을 가슴에 안고

나는 분노 같은 것을 느낀다
사랑 같은
두려움 같은

그리고 수치심
그리고 격분
하지만 이 감정은 그 모두이면서 여전히 다른 무언가다
내 감정의 어휘를 훨씬 넘어선 무언가
나는 언어를 잃은 시인이다
뿌리를 잃은 공감자
나는 알아볼 수 없는 무언가로 가득 차 넘친다
공포 같은 것
그러나 여전히 꼭 그것은 아닌

나는 잠든 아들을 안고 있다
그리고 결코 만날 수 없지만
그럼에도 사랑하는 한 남자가
영아의 시신을 들어 올린다
그 아름다운 얼굴은
우리 인류의 마지막 조각과 함께 실려 가 버렸다
자신을 다잡기도 전에, 나는 통곡하고
내 팔 안에 잠자던 아기가 깜짝 놀라 깨어난다
그리고 이제 나와 함께 운다

팔레스타인을 위해
& 뿌리 뽑힌 올리브나무를 위해
포격당한 병원 & 학교 & 집을 위해
수천 명의 아이들을 위해
그들의 부모와 타오르는 불꽃 속에서 순교한 사랑하는 이들을 위해
마치 꽃처럼
절단된 사지를 주워 모으는 아버지들을 위해
마치 공포의 돌풍에 휘말린 모래처럼
흩날리는 재를 받아내는 어머니들을 위해
나의 아들과 나는 여기에 있다
온 세상 저편의 점령 아래
라파의 불꽃이 우리 앞에 타오른다
나는 피 속에서 타닥거리는 열기를 느낀다
그리하여 내 아들과 나, 우리는

이 말없는 세상을 우리의 곡성으로 채운다
나란히 이름 붙일 수 없는 무언가를 느끼면서

나는 한 손을 키보드 위에 올리고 남은 한 팔로는 생후 석 달 된 아들을 안은 채 이 서문을 쓴다.[1] 이스라엘이 팔레스타인 민중을 향해 새로운 집단학살 공세를 시작한 2023년 10월에 내 파트너는 임신 3개월 차였다. 파트너가 이 찬란한 아이를 품고 낳기까지, 이스라엘과 점령군은 약 186,000명을 살해했으며,[2] 살해된 한 명 한 명도 누군가의 찬란한 아이였다. 치솟는 사망자 수 외에도, 이스라엘의 폭격은 수만 명의 팔레스타인 여성들이 적절한 의료 처치나 물자 없이 전쟁터에서 아이를 낳도록 했으며,[3] 아이들은 학교와 음식 없이 지내야 했고, 가자지구 내 모든 병원과 학교 건물은 불능 상태가 되거나 완전히 파괴되었다.[4] 이 수치만 보더라도 이스라엘이 팔레스타인 민중을 상대로 전면적인 집단학살을 자행하고 있다는 데에는 의심의 여지가 없다.

이스라엘과 동맹국들은 줄곧 이 같은 잔악 행위를 이스라엘의 주권적 권한의 하나로 정당화해 왔다. 그들은 이스라엘이 '자기를 방어할 권리가 있다'고 주장한다. 팔레스타인의 작가, 언론인, 이론가, 법학자, 예술가들은 수많은 저작을 통해 이러한 법적·정치적 주장을 효과적으로 허물어 왔다.[5] 팔레스타인 자유 투사들은 이 집단학살이 1948년 시작된 나크바(Nakba)의 연장선에 불과하다는 점을 힘 있게 입증해 왔다.[6] 그 작업이 이미 분명하고 엄밀하게 이루어진 만큼, 나는 다른 질문에 집중하고자 한다. 이스라엘이 자기를 방어할 권리를 가지는지를 따지기보다는, 국가성과 주권의 의미 자체를 다시 생각해 보려 한다. 나아가, 국가 보존에 대한 단순하고도 폭력적인 충성을 넘어 주권의 의미와 관행을 변혁하는 것이 우리 모두의 전 지구적 해방 프로젝트에 어떤 의미를 지닐지 상상해 보고 싶다. 나는 초기 하와이 왕국과 그 주권의 핵심 요소였던 피난처 관행을 분석함으로써 앞선 질문들에 답하고자 하며, 이 모오렐로(mo'olelo; 역사, 이야기, 계보, 문학)가 해방적·탈식민적 미래를 향한 우리의 현 투쟁에 유의미한 자양분이 되기를 희망한다.

이 같은 관점을 바탕으로 위 질문에 접근하는 데는 몇 가지 이유가 있다. 이스라엘의 집단학살이 우리나라의 침탈자인 미국 정부의 전적인 지원 아래 자행된다는 사실은 전혀 놀랍지 않다. 그러나 무한히 실망스럽고 충격적인 것은 태평양 연안의 주권 국가들로부터도 이스라엘을 향한 지지가 나타나고 있다는 점이다.

1 언어 사용에 관한 주석: 본 글에서는 확장된 번역 대신 엄밀한 의역 방식을 채택했으며 본문 내 특정 단어에 대한 주석을 의도적으로 생략했다. 번역을 통해서는 재현될 수 없는, 문단이 펼쳐지는 과정 속에서만 발전하는 앎이 있기 때문이다. 또한 특정 핵심 용어를 단일한 주석으로 환원한다면 본 작업의 의미가 훼손될 것이다. 독자를 소외시키려는 의도가 아님에도 이러한 방식은 독자로 하여금 중요한 무언가를 놓치고 있다는 느낌을 야기할 수 있다. 이 부재의 아픔은 엄밀한 의역이라는 방식 자체에서 비롯된 것이 아니라, 이러한 거부의 실천을 통해 의도적으로 드러나는 것이다. Wehewehe.org은 여러 사전에 걸쳐 하와이어 용어의 뜻을 살펴보고자 하는 독자에게 적합한 자료원이다.

2 "가자 내 사망자 집계: 어렵지만 필수적인 일(Counting the Dead in Gaza: Difficult but Essential)," The Lancet, 2024년 6월 1일 접속, https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(24)01169-3/fulltext.

3 "지옥 속에서 태어나다(Born into Hell)," UNICEF, 2024년 6월 1일 접속, https://www.unicef.org/press-releases/born-hell.

4 "이스라엘이 가자의 학교와 대학을 어떻게 파괴했는가(How Israel has Destroyed Gaza's Schools and Universities)," Al Jazeera, 2024년 6월 1일 접속, https://www.aljazeera.com/news/2024/1/24/how-israel-has-destroyed-gazas-schools-and-universities.

5 모두 열거할 수는 없지만, 내게 많은 것을 가르쳐 준 저자들 중 일부를 소개한다: 누라 에라캇, "완벽한 피해자를 요구하는 폭력(The Violence of Demanding Perfect Victims)," Jadaliyya, 2023년 10월 10일; 지하드 아부살림, 제니퍼 빙, 마이클 로체, 『가자의 빛: 불길 속에서 탄생한 글들(Light in Gaza: Writings Born of Fire)』(시카고: Haymarket Books, 2022년); 사이 잉글러트, 미할 샤츠, 로지 워렌 편, 『강부터 바다까지(From the River to the Sea)』(런던: Verso Books, 2023년); 스티븐 살라이타, 『인터/내셔널리즘: 아메리카 원주민과 팔레스타인의 탈식민화(Inter/Nationalism: Decolonizing Native America and Palestine)』(미니애폴리스: University of Minnesota Press, 2016년); 모사브 아부 토하, 『내 귀 속에 숨겨진 것들: 가자에서 온 시들 (Things you May Find Hidden in My Ear: Poems from Gaza)』(샌프란시스코: City Lights Books, 2022년).

6 셰린 세이칼리, "재앙의 시대 속 나크바(Nakba in the Age of Catastrophe)," Jadaliyya, 2024년 4월 8일 접속, https://www.jadaliyya.com/Details/45037; 라베아 에그바리야, "법적 개념으로서의 나크바를 향하여(Toward Nakba as a Legal Concept)," Columbia Law Review 124, 제4호(2024년).

나는 이들 국가 중 일부가 세계의 집단학살 식민 지배자들과 함께 투표하는 것을 목격했다.[7] 나는 깊은 성찰과 함께 자문했다. 내 고향, 내가 사랑하는 나라의 주권이 인정된다면 우리 역시 식민 지배자들과 함께 투표하게 될 것인가?

가볍게 꺼내는 질문이 아니다. 하와이 독립을 지지하는 이들이 대체로 집단학살을 옹호한다고 말하려는 게 아니다. 다만, 주권과 인정이란 마치 유혹적인 괴물과 같아서, 그것을 가진 이들로 하여금 수단과 방법을 가리지 않고 그것을 지키도록 부추기는 방식으로 작동한다는 점이다. 여기에는 세계적 제국주의 세력 및 그들의 폭력적인 행보를 가까이함으로써 안락을 구하거나 그에 편승하는 것까지 포함된다.

이른바 '국가들의 가족'의 일원이었던 과거를 여전히 자랑스러워하며 국제사법재판소(ICJ)나 상설중재재판소 같은 국제 사법 기구를 통한 탈점령 과정에 기대를 품고 있는 수많은 카나카 마올리(**Kānaka Maoli**)의 모습에서 이를 찾아볼 수 있다. 나는 팔레스타인에 더해 서파푸아 등지에서까지 집단학살이 심화하는 순간에도 우리 민족이 이 같은 제국주의 주권의 버팀목들에 충성을 거두지 않는 데 당혹감을 느낀다. 당장의 집단학살도 막지 못하는 국제사법재판소가 하와이 왕국을 복원해 줄 것이라고 적지 않은 수의 카나카 마올리가 여전히 믿어 의심치 않는다는 사실이 나를 심란하게 한다.[8] 국가주의적 주권에 대한 이러한 충성심과, 현존하는 권력 구조가 하와이를 '회복'하고 '보호'해 줄 것이라는 믿음이 우리가

7
미크로네시아, 나우루, 파푸아뉴기니는 2023년 12월 유엔 총회의 휴전 결의안에 반대표를 던졌다. 해당 투표에서 키리바시, 마샬 제도, 팔라우, 통가는 기권하거나 아예 투표하지 않았다. 이전 투표에서 피지, 사모아, 투발루, 바누아투는 유사한 조치에 반대하거나 기권했다. ("UNGA, 이스라엘의 가자 전쟁에 휴전 요구(UNGA demands ceasefire in Israel's war on Gaza)," Al Jazeera, 2023년 12월 13일).

8
2024년 7월 19일 국제사법재판소가 '이스라엘의 팔레스타인 점령지 내 주둔은 불법'이며 이스라엘은 '가능한 한 신속하게 팔레스타인 점령지 내 주둔을 종식시켜야 한다'고 판결했음에도 불구하고, 이스라엘의 점령과 진행 중인 집단학살 공세가 아무런 제재 없이 계속되고 있다는 사실이 이를 입증한다. ("팔레스타인 점령지(동예루살렘 포함) 내 이스라엘의 정책 및 관행에서 발생하는 법적 귀결(Legal Consequences arising from the Policies and Practices of Israel in the Occupied Palestinian Territory, including East Jerusalem)," 국제사법재판소, 2024년 8월 1일 접속, https://www.icj-cij.org/case/186).c

인식하는 하와이의 예외주의와 이 제국주의적 통치 기준에 대한 신뢰의 핵심에 자리하고 있다. 나는 여전히 하와이를 통치할 가장 적격한 존재가 하와이인임을 온 마음으로 믿지만, 생중계되는 학살 속에서 주권과 통치에 대한 이 격렬한 모순을 정면으로 마주하는 일은 나로 하여금 하와이 '주권'이라는 지배적 이데올로기에 대한 나 자신의 충성심과 전 지구적 해방 투쟁에서 주권의 역할 혹은 그 부재를 재고하게 했다. 이는 부분적으로 우리 자신의 주권, 민주주의, 해방 투쟁을 팔레스타인 민중을 성공적으로 돕는 데 활용하지 못한 우리의 공동체적 무력함에서 출발한다.

카나카 마올리 학자인 나는 미래는 과거에 있다(i ka wā ma mua, i ka wā ma hope)는 가르침을 받았으므로[9] 현재와 미래의 투쟁에 대한 비판적인 해답과 영감을 찾고자 과거를 돌아보지 않을 수 없다. 이것이 나를 초기 하와이 왕국과 그 통치의 핵심 요소로서 푸우호누아(피난처와 성역)가 도입된 방식을 간략하게 연구하도록 이끌었다. 마쿠아(Mākua; 부모)로서, 나는 이 모오렐로가 우리의 가정, 우리의 운동, 그리고 우리 모두의 미래를 향한 열망 속에서 주권과 통치에 대한 새롭고 변혁된 실천에 영감을 불어넣기를 희망한다. 그리하여 나는 하와이가 사랑해 마지않는 모이(Mōʻī)이자 하와이 최초의 '주권자'인 카메하메하 파이에아(Kamehameha Paiʻea)로 이야기의 문을 열며, 이 글을 여러분 모두에게 겸허히 바친다.

하와이 최초의 주권자: 카메하메하

카메하메하 파이에아는 18세기 중반 이 카 와 오이위 와레(i ka wā ʻōiwi wale, 원주민의 시대)[10]에 태어났으며, 그의 집권과 통치는 18세기 후반부터 시작된 유럽계 이방인들의 유입과 정착으로 급격한 변화를 맞게 된다. 이로써 카메하메하는 하와이 사회가 전례 없는 번영을 누리던 시기와 외부에서 유입된 질병으로 하와이인의 삶이 처

9
릴리칼라 카메엘레이히와, 『원주민의 땅, 이방인의 욕망: 우리는 어떻게 조화를 이루며 살아갈 것인가?(Native Land and Foreign Desires: How Shall We Live in Harmony?)』(호놀룰루: Bishop Museum Press, 1992년), 22–23쪽.

10
테리 G. 카날루 영, 『하와이 원주민의 과거를 재고하다(Rethinking the Native Hawaiian Past)』, 『아메리카 원주민들(Native Americans)』(뉴욕: Garland, 1998년).

참히 무너지던 시기를 가로지르게 되었다.[11] 오늘날 대부분의 카나카는 카메하메하 파이에아를 근대 하와이 왕국의 시조로 추앙한다.[12] 카메하메하가 하와이 역사상 가장 위대한 전사이자 지략가 중 한 명이었다는 사실은 누구도 부인할 수 없다. 1893년 미군을 등에 업은 하올레(haole) 사업가들이 불법으로 전복하기 전까지, 그가 다진 토대 위에 세워진 그의 왕국은 약 1세기간 별다른 저항 없이 유지되었다.

카메하메하는 통치 동안 신실하고 경건한 모이로 인정받았다. 19세기 하와이 학자 사무엘 카마카우에 따르면,[13] 카메하메하가 전쟁의 신 쿠카일리모쿠(Kūkāʻilimoku)를 공경하는 데 보인 헌신이 하와이 제도를 정복하는 데 결정적인 역할을 했다.[14] 정복 원정을 성공적으로 마친 후, 모이는 자신의 신 쿠카일리모쿠에게 봉헌되었던 모든 땅을 피로 물들지 않을 피난처, 즉 푸우호누아로 재헌정했다.

11
사무엘 마나이아칼라니 카마카우, 『하와이의 통치 족장들(Ruling Chiefs of Hawaii)』(하와이: Kamehameha Schools Press, 1961년).

12
레온 노에우 페랄토는 자신의 박사학위 논문 『Kokolo Mai Ka Mole Uaua O ʻĪ』에서, 카메하메하의 권력 장악은 수많은 다른 통치 족장들을 몰아내는 과정을 거쳐야만 가능했으며, 그의 사후에 이르러서야 '우리 모두의 족장'으로 기려지게 되었다고 설득력 있게 주장한다. (레온 노에우 페랄토, 『Kokolo Mai Ka Mole Uaua O ʻĪ: 하와이 하마쿠아 하키나 지역에서 알로하 아이나의 회복력과 부활(The Resilience and Resurgence of Aloha ʻĀina in Hāmākua Hikina, Hawaiʻi)』(University of Hawaii, 2018년), 82쪽.

13
사무엘 마나이아칼라니 카마카우는 1815년 태어나고 1833년 라하이나루나 학교에 입학하여 교사이자 역사가로 수학했다. 이후 하와이 왕국의 입법자가 되었다. 오늘날 그는 19세기 가장 저명한 다작 작가 중 한 명으로 알려져 있으며, 1865년부터 1871년까지 연재된 역사 칼럼으로 가장 잘 알려져 있다. (푸아케나 노겔마이어, 『Mai Paʻa i Ka Leo: 하와이 원자료 속 역사적 목소리: 앞을 내다보고 뒤를 돌아보며(Historical Voice in Hawaiian Primary Materials: Looking Forward and Listening Back)』(호놀룰루: Bishop Museum Press, 2009년), 44쪽).

14
1868년 9월 19일자 "Ka Moʻolelo o na Kamehameha"에서는 쿠카일리모쿠가 주요하게 다루어졌지만, 1867년 7월 6일자 연재분에서는 카메하메하가 모이로 즉위하는 데 도움을 준 수십 명의 다른 신들을 열거하고 있다. 이 추가적인 아쿠아(akua) 중 다수는 아쿠아 와히네(akua wahine: 여신)로, 카메하이카나, 하우메아, 펠레, 호오호쿠, 왈리누우, 칼라마이누우, 키하와이네, 히이아카 등이 포함된다. (카마카우, "Ka Moolelo o na Kamehameha: No ka noho alii ana o kauikeaouli maluna o ke aupuni, a ua kapaia o Kamehameha III,"(Ka Nupepa Kuokoa, 1868년 9월 19일).

카마카우는 이 푸우호누아를 통치 권력에 반하는 모든 과오가 용서받고, 행위자들에게 죽음 대신 피난처가 제공되는 장소로 묘사한다.[15]

푸우호누아의 확장 외에도, 카메하메하는 카나와이 마말라호에(Kānāwai Māmalahoe; 쪼개진 노의 법)을 제정한 사실로 널리 알려져 있다.[16] 푸나에서의 정복전 중, 지역 어부 몇 명을 뒤쫓던 카메하메하 파이에아의 발이 파호에호에(pāhoehoe; 용암석)에 걸리고 말았다. 카메하메하가 옴짝달싹 못 하는 동안 어부 한 명이 노를 집어 장차 모이가 될 이의 머리를 세게 내리쳤고, 그 충격에 노가 산산조각 났다. 이처럼 모이를 모독하고 위반하는 행위는 어부를 사형에 처하기에 충분했다. 그러나 어부가 눈앞에 끌려왔을 때, 카메하메하는 카나와이 마말라호에를 공포했다.

E nā Kānaka,
E mālama ʻoukou i ke akua
A e mālama hoʻi ke kanaka nui a me kanaka iki; E hele ka
ʻelemakule, ka luahine, a me ke kama A moe i ke ala
ʻAʻohe mea nāna e hoʻopilikia.
Hewa nō, make.

15
"O ke akua o Kamehameha, o Kukailimoku, a o na aina o ua akua nei, he puuhonua ia; o ke kanaka make a holo a komo i ka aina o ke akua, ua ola ia kanaka, aole e hookahe ia ke koko. O na mea lawehala a pau o kela ano keia ano, ua pili i ka pilkia a me ka make, ua holo nae oia a komo i ka aina o ke akua, ua ola oia, ua pau kona pilikia." (카마카우, "Ka Moolelo o na Kamehameha: No ka noho alii ana o kauikeaouli maluna o ke aupuni, a ua kapaia o Kamehameha III," (Ka Nupepa Kuokoa, 1868년 9월 19일).

16
"Pela ke kanawai Mamalahoa, he ola nui hoi ia no ka lahui i ka wa kaua, i ka wa luku, a i ka wa o ke pio. A kukalaia ke Kanawai Mamalahoa, ua pau ka make, komo i ke ola." (카마카우, "Ka Moolelo o na Kamehameha: No ka noho alii ana o kauikeaouli maluna o ke aupuni, a ua kapaia o Kamehameha III," (Ka Nupepa Kuokoa, 1868년 9월 19일).

이 카나와이에서, 알리이(aliʻi)는 백성들에게 먼저 아쿠아(akua) 쿠카일리모쿠를 섬길 것을, 그리고 그 섬김에서 나아가 귀한 이부터 평범한 이까지, 노인부터 어린아이에 이르기까지 모두를 두루 돌볼 것을 촉구한다. 마지막 행에서 그는 모든 카나카가 아무런 방해 없이 길가에 누워 잠을 잘 수 있도록 하라고 명한다.

카메하메하가 푸우호누아를 헌정하는 데 전념하며 카나와이 마말라호에를 제정함으로써 죽음의 시대가 끝나고 그의 통치는 생명과 번영을 위한 것이 될 터였다고 카마카우는 쓴다.[17] 이 분석은 하와이 왕국 가장 초기 단계에서 시행된 핵심 원칙 중 일부를 조명하지만, 카마카우의 주장은 적어도 두 가지 이유에서 비판의 여지가 없지 않다.

첫째, 초기 하와이 왕국의 사형 집행 관행이 변했다 하여도, 30년 앞서 하와이에 유입되어 확산된 외래 질병들 때문에 카메하메하의 통치 기간은 죽음의 그림자에 짓눌려 있었다. 카메하메하의 시대를 '생명'의 시대로 규정하는 데 있어 또 하나 석연치 않은 지점은, 카메하메하가 어떤 의미로도 평화주의자는 아니었다는 사실이다. 모이가 되어 코 하와이 파에 아이나(Hawaiʻi Pae ʻĀina)를 자신의 권좌 아래 통합하기 위한 원정 내내, 그와 그의 코아(koa)는 수천 명에 달하는 오이위 마올리(ʻŌiwi Maoli) 동포를 살해했을 것이다.[18]

그러므로 아마도 카메하메하의 통치는 현실보다는 이상에 기반한 생명의 통치였을 것이다. 그리고 카메하메하를 둘러싼 결코 멈추지 않고 막을 수 없는 죽음과 고통, 그리고 자기 손으로 앗아간 생명들에 대한 회한이 이 젊은 통치자로 하여금 정통성과 권력이 오로지 적을 물리치고 죄인을 죽이는 능력에만 달린 왕국에 심각한 한계를 느끼게 한 것일지도 모른다. 어쩌면 카메하메하와 그의 통치는 한때 자신의 백성이 누렸던 번영과 와이와이(waiwai), 안녕을 되찾아야 한다는 극복할 수 없는 과제에 시달렸는지도 모른다.

17
카마카우, "Ka Moolelo o na Kamehameha," (Ka Nupepa Kuokoa, 1868년 9월 19일).

18
페랄토, 『Kokolo Mai Ka Mole Uaua O ʻĪ』.

이 생명을 위한 행보 가운데, 당연하게도 카메하메하 주변에는 전쟁에 기대지 않고 통치 권력을 공고히 한 알리이들의 사례가 얼마든지 있었다. 오아후나 카우아이의 유력한 족장 가문들만 살펴봐도 그 일례를 확인할 수 있었을 터이다.[19] 이 위대한 모이이자 코아가 피난처와 성역에 지대한 관심을 두고 영향력을 행사하게 된 궁극적인 동기를 단정할 수는 없다. 다만 생각건대, 푸우호누아를 제도화하고 확장하는 데 그가 맡은 역할이 그의 통치 중 가장 위대한 성취이자 오이위(ʻŌiwi; 토착민, 뼈의 자손들) 통치의 가장 지속적인 가르침이었다고 말할 수 있을 뿐이다.

푸우호누아, 권력, 포노 통치

지난 몇 년간 나는 푸우호누아의 역사, 그리고 현대 하와이 운동 속에서 푸우호누아 개념이 보여 준 급진적인 부흥에 깊이 몰두해 왔다.[20] 내가 읽은 수백 편의 19-20세기 기록 자료들은 하나같이 푸우호누아를 피난처, 돌봄, 성역으로 묘사한다. 푸우호누아는 초기 하와이 왕국 통치 관행의 핵심에 자리하면서 구금 정치를 깊이 고찰하고 오늘날의 주권적 세계 질서와는 근본적으로 다른 권력과 정통성의 언어를 구사했다.[21]

세계의 많은 독립 국가들, 특히 정착민 통치하에 통합되고

19
카메엘레이히와, 『원주민의 땅, 이방인의 욕망』, 25-33쪽.

20
현대의 푸우호누아 중 가장 널리 알려진 것은 2019년 마우나케아 보호를 위해 푸우훌루훌루에 세워진 것이지만, 이것이 이 피난처 제도가 현대에 부활한 첫 사례는 아니다. 푸우훌루훌루 이전에도 마쿠아(1980년대), 와이마날로(1990년대), 와이아나에(2000년대)에 푸우호누아가 세워졌다. 이 피난처들은 후나나니호, 카후쿠, 카우아울라를 비롯한 다른 지역 사회가 푸우호누아를 세우도록 계속해서 영감을 주고 있다. 2020년, 다양한 푸우호누아의 현대적 재헌정은 식민 지배국이자 점령국인 하와이 주 정부에 대한 포괄적 거부를 가능하게 했다. 이를 통해 키아이(Kiaʻi)들은 진정한 안전을 최우선으로 하는 통치 관행을 수립하고 주권적 지리를 표명함으로써 주 정부의 권위에 성공적으로 이의를 제기할 수 있었으며, 이에 궁지에 몰린 하와이 주 정부는 결국 무력에 기댈 수밖에 없었다. 자메이카 헤올리멜레이칼라니 오소리오, "부활한 푸우호누아에서 싹트는 폐지의 꿈(Abolition Dreams from a Resurgent Puʻuhonua)," 『American Quarterly』76권 제3호(2024년 9월 17일): 645-68쪽 참조.

21
오소리오, "부활한 푸우호누아에서 싹트는 폐지의 꿈(Abolition Dreams from a Resurgent Puʻuhonua)."

점령된 국가들에서, 국가는 지배 질서에 의해 타자화된 특정 집단을 배제하고, 감금하고, 그들의 권리를 침해함으로써 안보를 유지하는 능력에서 그 안정성과 정통성의 근간을 끌어낸다.[22] 국가는 시민권 내에서 누가 '인정받을 자격이 있는지' 결정하고 이를 강제함으로써, 그리고 나머지를 공공의 안전과 안보를 위협하는 테러리스트로 규정함으로써, 권력을 확보하고 수호한다.[23]

반면, 역사적으로 알리이가 포노(pono; 균형 있고 의로운)한 방식으로 통치하는 능력은 알리이의 정통성과 마나(mana; 권력, 권위, 정통성)를 지켜 주는 힘이 되었다. 외래인 이전의 시대에도 폭력과 전쟁은 분명 존재했지만, 폭력 자체가 권력이나 통치를 정당화하지는 권력이나 통치를 정당화하지 못했으며 단지 일시적으로 자리를 공고히 할 뿐이었다. 도리어, 군사적 승리를 거머쥔 알리이에게는 통치라는 과제가 남아 있었다. 따라서 모이의 정통성은 카나카를 위해 돌봄을 베풀고, 말라마 아이나(mālama ʻāina)를 실천하며, 평화와 번영을 이룩해내는 능력에 의해 결정되었다.[24]

오늘 나는 극심한 불확실성의 시대에 국내적 관행으로 사용되었던, 주권과 피난처에 관한 오이위의 원칙 및 가치를 의도적이고 체계적으로 외부를 향해 확장할 수 있음을 말하려 한다. 하와이와 모아나누이아케아(Moananuiākea)의 우리 민족들은 오랫동안 서로에게서, 그리고 바다 너머에서 배워 왔다. 우리는 친족과 낯선 이들의 지식을 흡수해 왔고, 그를 우리 세계와 정부를 설계하는 과정에서(적절하든 아니든)선택적으로 차용해 왔다.[25]

22
루스 윌슨 길모어, 브레나 반다르, 알베르토 토스카노, "자명한 것을 다시 진술하기(Restating the Obvious)," 『폐지 지리학: 해방을 향한 에세이(Abolition Geography: Essays Towards Liberation)』(뉴욕, Verso Books, 2022년).

23
조앤 바커, 『적색 공포: 국가가 지목한 토착민 테러리스트(Red Scare: The State's Indigenous Terrorist)』(버클리: University of California Press, 2021년).

24
카메엘레이히와, 『원주민의 땅, 이방인의 욕망』, 40-44쪽.

25
카마나마이칼라니 비머, 『No Mākou Ka Mana: 민족의 해방(Liberating the Nation)』(호놀룰루: Kamehameha Publishing, 2014년), 3-5쪽.

하지만 어쩌면 지금 이 순간은 우리가 서로를 향해 내부를 들여다보는 데 그치지 말고 세상을 향해 외부로 손 내밀기를 요청하고 있는지도 모른다. 어쩌면 지금 우리에게 주어진 쿨레아나(kuleana; 책임과 특권)는 기후 재앙, 추출적 자본주의, 비군사화를 해결하기 위해 선두에 서는 것뿐만 아니라, 오직 '자기를 방어할 권리'만을 유일한 신념으로 삼는 협소하고 인위적인 주권 개념에 맞서 운동을 이끄는 것일지도 모른다. 어쩌면 하와이와 우리의 위대한 모아나누이아케아는 이제 바깥으로 시선을 돌릴 때일지도 모른다. 단순히 배우기 위해서가 아니라, 가르치고, 변화시키며, 무엇보다도 가장 절실히 피난처가 필요한 이들을 위해 피난처를 만들고 제공하기 위해서 말이다.

푸우호누아의 이야기는 우리가 일구고자 하는 세계에 영감을 불어넣을 수천 가지 오이위 통치 사례 중 하나에 불과하다. 오이위의 역사, 담론, 그리고 이 섬들의 바다에서 이어져 온 관행에 뿌리를 내림으로써 우리는 주권의 본질 자체를 바꾸어 나갈 수 있으며, 나아가 이 관행을 모아나(moana) 너머 친족들에게도 용기 있게 확장할 수 있을 것이다. 이 원칙의 실천으로 우리는 팔레스타인, 서파푸아, 수단, 콩고 등지에서 자행되는 학살을 막을 수 있을 뿐만 아니라, 무엇보다 이러한 폭력을 부추기고 정당화해 온 세계 질서 자체를 변화시킬 수도 있다. 어쩌면 우리는 주권의 의미를 근본적으로 바꾸거나, 더 정의로운 세상을 바라보며 주권을 버리고 전혀 다른 무언가를 선택할 수 있을지도 모른다.

결코 쉬운 일이 아니라는 것을 안다. 대다수 여러분과 마찬가지로, 우리 하와이 사람들에게 주권이란 복잡한 의미를 지닌다. 따라서 오늘 내가 주권에 대해 말할 때 나는 서구식 주권 형태를 근본적으로 비판하면서 동시에 우리 민족들, 우리의 아이나(āina), 그리고 인간을 넘어선 우리 친족의 생명을 보호하고 창출하는 자기결정의 형태를 상상하고 언어화하는 데 전념하는 토착민 연구의 특정 흐름을 따른다. 이처럼 논의되는 주권은 조앤 바커, 리앤 베타사모사케 심슨, 글렌 숀 콜트하드와 같은 토착민 학자들의 것과 궤를 같이하며, 이들은 각각 서구적 형태의 주권과 토착민의 인정 욕구를 문제화해 왔다.

바커는 "주권은 식민주의의 역겨운 악취를 풍긴다. 불완전하고 부정확하며 문제투성이다. 하지만 토착민들은

자결과 자치라는 연결된 개념들 속에서 주권을 완전히 다른 의미로 재정의해 오기도 했다"고 주장한다.[26] 마찬가지로 심슨은 토착민 사상의 다양성과 그로부터 도출되는 주권의 다양한 표현을 상기시킨다. 심슨은 "주권은 단순히 땅에 관한 것이 아니다. 주권은 7세대 전으로 거슬러 올라가고 7세대 후로 이어지는 영적, 정서적, 지적 공간이기도 하다. 장소라는 단어는 동물 민족과 식물 민족, 물, 공기, 흙을 포용한다"고 쓴다.[27]

서구식 주권 형태에 도전하는 이 같은 주요 사례들은 많은 토착민 이론가와 운동가들로 하여금, 콜트하드 왈 "식민 국가와 사회로부터 '돌아서' 자신들의 탈식민 실천 속에서 해방의 원천을 찾도록" 이끌었다. 주권과 인정에 대한 이 독특한 접근 방식은 그를 다음과 같이 주장하게 했다. "탈주체화의 비판적 자기긍정 및 자기변혁적 윤리로부터 길러지는 힘은 국가주의적 인정 정치가 내포한 동화의 덫에서 신중하게 벗어나, 대신 우리 자신의 현장에서 펼쳐지는 자유를 위한 투쟁으로 나아가야 한다."[28]

그러나 이러한 비판들 가운데에서도 주권은 지난 반세기에 걸쳐 우리 민족들에게 다양한 의미를 지녀 왔다. 1970년대 초 하와이에서 주권은 강제 퇴거, 군사화, 정치적 권리 박탈에 맞서는 운동의 결집 구호였다.[29] 1980년대 초에 이르러 주권이라는 언어는 태평양 전역에서 핵무장화에 맞서는 투쟁의 도구로 활용되었으며,

26
조앤 바커, 『주권의 문제: 자결권을 위한 토착민 투쟁 속 경합과 가능성의 현장(Sovereignty Matters: Locations of Contestation and Possibility in Indigenous Struggles for Self-Determination)』(링컨: University of Nebraska, 2006년), 26쪽.

27
리앤 베타사모사케 심슨, "우리 모두가 함께 살고 일하는 장소(The Place Where We All Live and Work Together)," 『Native Studies Keywords』(템피: University of Arizona Press, 2015년), 19쪽.

28
글렌 숀 콜트하드, 『붉은 피부, 하얀 가면: 식민주의적 '인정' 정치의 거부(Red Skin, White Masks: Rejecting the Colonial Politics of Recognition)』(미니애폴리스: University of Minnesota Press, 2014년), 48쪽.

29
하우나니-케이 트라스크, 『하와이 원주민의 딸: 하와이의 식민주의와 주권(From a Native Daughter: Colonialism and Sovereignty in Hawaiʻi』(1999년); 트라스크, 『Kūʻē: 하와이 토지 투쟁의 30년(Thirty Years of Land Struggles in Hawaiʻi)』; 트라스크, "현대 하와이 운동의 탄생(Birth of the Modern Hawaiian Movement)"; 오소리오, "하와이의 영혼들(Hawaiian Souls)," 『A Nation Rising』.

이는 태평양 독립 및 비핵화 운동(Independent and Nuclear Free Pacific Movement)을 낳았다.[30] 1990년대에 이르러 주권은 자결권을 위한 지속적인 투쟁 속에서 하와이 민족주의에 헌신하던 하와이학 연구자들에게 핵심 쟁점이 되었다.[31] 지난 20년간, 일부는 하와이가 과거 주권 국가로 인정받았다는 점을 들어 하와이의 점령 해제를 주장하며 명백히 서구적인 형태의 주권을 우선시해 왔다.[32]

국제적 인정과 탈점령을 경유하는 이러한 주권 접근 방식은 우리 민족이 계속해서 겪고 있는 식민주의의 실제적이고 긴박한 폭력을 부정할 뿐만 아니라, 하와이 주권이라는 실증주의적 관념에 기반한 일종의 예외주의를 양산하기도 한다. 때로는 이러한 사상이 이데올로기로 전이되어, 탈점령의 법적 필요성을 우선하는 한편 우리 모아나 안팎의 '인정받지 못한' 다른 토착민 및 '국가 없는' 민족에게는 해방의 약속을 닫아버리기도 한다. 근래 들어 신세대 하와이 학자들은 반제국주의 및 반식민주의 투쟁을 더 적절하게 표현할 방법을 모색하기 시작했다. 이러한 연구의 산물 중 하나는 숨결, 일어남, 주권을 의미하는 용어 '에아(Ea)'의 부활이었다. 그 이래 학자, 활동가, 지역 사회 조직자들은 '에아'를 다양하게 해석해 왔으며,

30
노엘라니 굿이어-카오푸아 외, 『Nā Wāhine Koa: 주권과 비군사화를 위한 하와이 여성 연대(Hawaiian Women for Sovereignty and Demilitarization)』(호놀룰루: University of Hawaii Press, 2018년).

31
하우나니-케이 트라스크, "주권, 하와이의 맥락(Sovereignty, The Hawaiian Context)," 『하와이 원주민의 딸: 하와이의 식민주의와 주권』(호놀룰루: University of Hawaiʻi Press, 1999년); 오소리오, "호오울루 라후이(Hoʻoulu Lāhui)," 『Dismembering Lāhui』(호놀룰루: University of Hawaiʻi Press, 2002년); 카메엘레이히와, "나의 민족에게 부치는 후기(An Afterword to My People)," 『원주민의 땅, 이방인의 욕망』; 테리 G. 카날루 영, "모아나 혈통의 후손 가문(A Descendant Family of the Moana Lineage)," 『하와이 원주민의 과거를 재고하다』.

32
데이비드 키아우 사이, "하와이 토착민성이라는 미끄러운 길(A Slippery Path Toward Hawaiian Indigeneity)," 『Journal of Law and Social Challenges』제10호(2008년 2월), 69-113쪽; 사이, "하와이 토착민성에 대한 오해를 바로잡으며(Setting the Record Straight on Hawaiian Indigeneity)," 『Hawaiian Journal of Law and Politics』제3호(2021년).

고정된 정치적 지위가 아니라 아이나의 생명 및 우리 민족들과 맺는 관계를 최우선시하는 일련의 역동적 실천이라는 점에서 주권과 구별됨을 강조한다.[33] 이를 가장 단적으로 보여주는 예가 1843년 카우이케아울리 카메하메하 3세의 중대 선언, '우아 마우 케 에아 오 카 아이나 이 카 포노(Ua mau ke ea o ka ʻāina i ka pono)'이다. (정부나 기관, 군대가 아닌) 땅의 주권은 균형과 의로움을 통해 지속된다.

단순히 오이위에 해당하는 영어 용어를 대체하는 것만으로는 식민주의가 초래한 심각한 우려를 해결할 수 없겠지만, 고정된 주권 관념에 도전하는 이 같은 사례들은 우리 민족들이 주권의 문제와 역설을 헤쳐 나가는 여러 방식을 보여 준다.[34] 우리 민족들은 우리가 주권 개념을 통치 관념 속에 어떻게 내면화해 왔는지에 대해 계속해서 맞서 나갈 준비가 되어 있어야 한다. 아주 간단히 말해, 팔레스타인과 서파푸아에서 벌어지는 집단학살을 지켜보며, 우리는 이러한 폭력을 주권의 예외나 일탈이 아니라 제국주의적 설계의 본질적인 구성 요소로서 직시해야 한다.

적어도 지난 세기 동안 주권적 폭력의 본질과 행사 방식은 전방위적으로 팽창하는 유럽 및 미국의 군사 프로젝트에 집중됐다. 8,000억 달러에 달하는 군사 예산을 보유한 미국이 이 행보의 선두에 있다. 그러나 우리는 미국 정부와 다른 제국주의 국가들이 태평양 없이는 이 지속적인 군사적 확장을 달성할 수 없었을 것임을 안다. 모아나누이아케아(Moananuiākea; 끝없이 펼쳐진 광대한 바다와 그곳의 민족들, 오세아니아)가 미국(및 유럽) 군사력의 최우선 전략 훈련장으로 전유되었다는 사실은 부인할 여지가 없다. 바로 이곳, 우리의 웅장한 모아나누이아케아에서 제국주의 강대국들은 자원을 채굴하고, 무기를 시험하며, 죽음을 위한 훈련을 벌이고 있다. 태평양에 위치한 이 거점은 적어도 19세기 이래로 미국의 군사적 폭력 및 우리가 팔레스타인에서 목격하고 있는 것과 같이 미국을 등에 업은 군사 개입의 모든 측면이 우리 섬들의 바다가 제국주의적 군사 점령의 바다로 전락함으로써 완전히 용이해지고 가능해졌음을 의미한다.

이 점을 가장 잘 보여 주는 사례는 아마도 2024년 6월 하와이로 돌아온 림팩(RIMPAC; 환태평양훈련)일 것이다. 림팩은 세계 최대 규모의 국제 해군 합동 군사 훈련이다. 림팩 기간 전 세계 군대가 우리 고향과 바다로 몰려와 훈련을 벌이며 환경을 오염시킨다. 이러한 기술 및 전술의 교환은 미국뿐만 아니라 현재 오세아니아 심해 채굴 사업의 선두 주자인 캐나다, 현재 오키나와를 점령하고 있는 일본, 현재 서파푸아 집단학살을 자행 중인 인도네시아, 현재 카나키에서 카나크족 반식민 저항을 잔혹하게 탄압하고 있는 프랑스, 현재 팔레스타인에서 집단학살을 자행 중인 이스라엘 및 호주와 뉴질랜드 같은 다른 정착민 점령 국가들에 의해 활용된다.[35] 이스라엘이라는 집단학살 국가의 경우 군사화된 진압 전술 훈련과 군용 급 무기 및 기술 기부를 통해 미국 경찰 당국에 '은혜'를 갚고 있으며, 이러한 것들은 이후 미주 전역의 흑인, 토착민, 유색인 시위대에게 사용된다.[36] 이 폭력 및 시스템은 그들이 악순환 속에서 마음껏 활개 치도록 방조한다. 이는 지난 한 세기 동안 우리 민족들, 우리 섬들, 우리 대양들이 연루되어 온 폭력과 탄압 중 일각에 불과하다.

결론

2023년 10월 이래로 나는 이스라엘이 수많은 점령국(및 일부 주권국)의 전면적인 지지를 받으며 팔레스타인 민중과 땅을 유린하는 모습을 지켜보았다. 나는 우리의 대양과 땅이 이러한 집단학살적 만행을 준비하는 데 이용되는 것을 지켜보며 애도했다. 그리고 이러한 슬픔 속에서도 이 섬들과 대양이 한때 성역이자

33
노엘라니 굿이어-카오푸아, 이카이카 허시, 에린 카후나와이카일라 라이트, 『부상하는 국가: 생명, 땅, 주권을 위한 하와이 운동(A Nation Rising: Hawaiian Movements for Life, Land, and Sovereignty)』(더럼: Duke University Press, 2014년), 4쪽.

34
J. 케하울라니 카우아누이, 『하와이 주권의 역설들: 토지, 성, 국가 민족주의의 식민 정치(Paradoxes of Hawaiian Sovereignty: Land, Sex, and the Colonial Politics of State Nationalism)』(노스캐롤라이나주 더럼: Duke University Press, 2018년).

35
"참가국(Participants)," 미국 태평양 함대 사령관(United States Commander of the Pacific Fleet). https://www.cpf.navy.mil/RIMPAC/Participants/

36
안젤라 Y. 데이비스, 『자유는 끊임없는 투쟁이다: 퍼거슨, 팔레스타인, 그리고 운동의 토대들(Freedom Is a Constant Struggle: Ferguson, Palestine, and the Foundation of a Movement)』(시카고: Haymarket Books, 2016년).

피난처였다는 사실을 떠올리지 않을 수 없다. 나는 우리 초기 통치 제도의 이 근본적인 원칙들이 우리의 국가들, 그리고 침탈자들에 의해 송두리째 버려진 현실을 외면할 수 없다.

오이위 통치 원칙을 버리고 식민지 체제가 인정하는 주권을 받아들인 결과 우리의 대양과 그녀의 백성들은 황폐해졌다. 요컨대, 하와이에는 터무니없는 경제적 불안 속에서 고군분투하는 하와이인들을 위한 피난처가 없다.[37] 우리 섬들을 피폐하게 하는 치명적인 산불, 가뭄, 폭우, 해수면 상승 등 총체적 기후 붕괴 속에서 생존을 모색하는 모아나의 백성들에게도 피난처는 없다.[38] 자본주의와 집단학살적 점령으로 인해 둘로 갈라진 우리 파푸아 형제자매들에게도 피난처는 없다. 군사기지와 모병소로 뒤덮인 미국의 '비편입 영토' 구아한(Guåhan; 괌)과 사모아를 위한 피난처도 없다.[39] 비키니, 아네웨타크, 키리티마티, 칼라마, 메랄링가, 에뮤, 모루로아, 팡 아타 우파에서 유독성 폐기물과 핵 낙진으로 고향을 잃은 이들에게도 여전히 피난처는 없다.[40] 인산염 채굴의 여파로 여전히 고통받는 바나바의 형제자매들에게 피난처는 없다.[41] 끝없는 개발과 모독으로부터 우리의 아이나를 지켜 줄 피난처는 없다. 깊고 아름다운 바다에서 끊임없이 자원을 채취하고 광물을

37
"지상낙원에서 밀려나다(Priced Out of Paradise)," Hawaiʻi News Now, 2024년 8월 1일 접속, https://www.hawaiinewsnow.com/priced-out/

38
줄리안 아구온, "익사 따위는 집어치워라(To Hell with Drowning)," The Atlantic, 2021년 11월 1일.

39
키스 카마초, 『기념의 문화들(Cultures of Commemoration)』; 케네스 고피간 쿠퍼, "Kontra I Peligru, Naʻ Fansåfoʻ Ham: 구아한 내 군사적 (불)안정의 생산(The Production of Military (in) Security in Guåhan)"; 우페레사와 가리가-로페즈, "분쟁 중인 주권: 푸에르토리코와 아메리칸 사모아(Contested Sovereignties: Puerto Rico and American Samoa)"(2017년).

40
테레시아 테아이와, "비키니와 그 밖의 태평양 대양들(Bikinis and Other s/Pacific n/Oceans)," 『군사화된 흐름: 아시아와 태평양의 탈식민화를 향한 미래(Militarized Currents: Toward a Decolonized Future in Asia and the Pacific)』, 세게츠 시게마츠 및 키스 L. 카마초 편 (미니애폴리스: University of Minnesota, 2010년), 15-32쪽.

41
카테리나 마르티나 테아이와, 『바나바 사람들과 인산염 이야기: 오션 아일랜드를 소비하다(Consuming Ocean Island: Stories of People and Phosphate from Banaba)』초판(블루밍턴: Indiana University Press, 2014년).

캐내는 일로부터 우리의 모아나를 지켜 줄 피난처 역시 없다.[42] 식민 지배자들과의 우호적인 관계도, 인정된 주권도, 그 어느 것도 우리에게 진정한 피난처를 제공하지 못했다.

원천으로 거슬러 올라가 보면 위 해악들 각각이 팔레스타인 집단학살을 초래한 제국주의 기획과 긴밀하게 연결되어 있다. 이는 마치 제국에 대한 충성과 참여가 우리를 보호해 줄 양 우리 민족들이 제국주의 국가들의 약탈적 본성에 계속해서 현혹되고 있다는 사실에서 잘 드러난다. 제국주의적 안보라는 이름 아래, 우리는 집단학살적 주권의 제단 위에 우리의 인간성과 도덕적 원칙을 바쳐버렸다. 이는 주권의 한계와 타락을 동시에 드러내며 모든 민족의 보호에 쓰이지 못하는 주권은 한낱 사치에 불과하다는 것을 보여준다.

그리하여 묻는다. 피난처도, 돌봄도, 진정한 안보도 없는 주권이 무슨 소용이 있는가?[43] 지구 반대편에서 벌어지는, 혹은 우리의 서파푸아에서 자행되는 집단학살을 막을 수 없다면, 아니, 막으려 하지 않는다면, 주권이 무슨 소용인가? 유엔 안전보장이사회와 제국주의 국가 연맹의 폭정 아래 살아가는 모든 민족의 해방을 위해 온전히 활용되지 않는다면, 주권이 무슨 소용이 있겠는가?

국가는 국가의 일을 할 것이다. 우리는 다른 길을 택해야 한다. 우리는 주권과 자결권에 대한 우리의 실천과 열망을 타인의 해방을 향해 전환해야 한다. 어쩌면 그렇게 함으로써 우리는 카메하메하 파이에아의 모범을 따를 수 있을지도 모른다.

42
"하와이 원주민 지도자들, 세계의 '차세대 골드 러시'에 맞서다(Native Hawaiian Leaders Take a Stand against the World's 'Next Gold Rush')," Hawaiʻi News Now, 2023년 12월 14일, https://www.hawaiinewsnow.com/2023/12/15/some-hawaiian-leaders-say-no-deep-sea-mining/; "서태평양의 심해 채굴 이해관계 및 활동(Deep-sea Mining Interests and Activities in the Western Pacific)," 미국 국립해양대기청, 2024년 8월 1일 접속, https://oceanexplorer .noaa.gov/okeanos/explorations/ex1606/background/mining/welcome.html.

43
진정한 안보를 위한 여성 연대(Women for Genuine Security), 2024년 8월 1일 접속, http://www.genuinesecurity.org/.

카메하메하는 세상을 떠나면서 자신의 정부, 즉 아우푸니(The Aupuni)를 아들 리호리호에게 맡겼지만, 자신의 백성들은 와히네(wahine; 아내)인 카아후마누에게 맡겼다.[44] 카메하메하는 자신의 주권적 권한을 행사하여 카아후마누를 푸우호누아로 신성화하고 그녀에게 생명과 피난처에 대한 쿨레아나를 부여했다. 내가 제안하는 바도 이와 크게 다르지 않다. 반복하건대, 국가는 국가의 일을 할 것이다. 하지만 국가를 부양하는 백성들과 아이나는 우리에게 속한다. 백성은 우리의 쿨레아나다. 백성은 우리의 친족이고, 우리는 그들의 피난처다. 우리에게 그보다 더 의미 있는 주권이나 독립, 혹은 최고 권력이란 존재하지 않는다.

하우나니-케이 트라스크는 그녀의 정전 격 글, 『하와이 원주민의 딸』에서 “태평양의 생존에 세계의 생존이 달려 있다”고 쓴다.[45] 만약 이것이 사실이라면 이는 단지 해수면 상승, 자원의 과도한 추출, 세계 경제 속 우리의 재정적 불안정에만 적용될 것이 아니라, 우리의 바다 고향 안팎에서 자행되는 폭력에 우리가 연루된 방식에도 적용되어야 한다. 대화와 굳은 신념으로 이 자리에서 시작하자. 우리의 아이나, 바다, 그리고 풍요로운 자원을 탐내는 독수리들을 일시적으로 막아내는 데 그치지 않고 더 완전한 해방과 주권의 실천을 향해 꿈꾸고 발전해 나가자. 더 원대한 어떤 것에 헌신하며 공동체적 힘을 기르자. 우리의 가장 소중한 원칙들을 살려내고 구원함으로써 세계를 살려내고 구원하는, 그토록 단순하고 순수한 무언가를 향해 나아가자.

왜냐하면 혁명은 지평선 너머에 있지 않고 바로 지금, 우리 각자의 안에 존재하기 때문이다. 이것은 초대다. 권력을 쥔 자들은 세상이 변할 수 없다고 믿게 만들려 하지만, 세상은 매일 변하고 있다. 그 변화의 성격과 방향이 우리 모두에게 달려 있다. 이 변화를 의미 있게 하자. 세상을 변화시키게 하자. 에아가, 우리의 실천이, 다시 한번 생명을 의미하게 하자.

44
1819년 카메하메하의 임종시 공포된 “No Liholiho ke aupuni, a o Kaahumanu ke Kanaka(국가는 리호리호의 것이나, 백성은 카아후마누의 것이다),”라는 선언에서 비롯한다.『Ke Kumu Kanawai a me na Kanawai o ko Hawaii Pae Aina』(1841년, 12쪽).

45
트라스크, 『하와이 원주민의 딸』, 36쪽.

Christian Nyampeta

SCENES FROM A REVOLUTION

Plate 34. Kim Yookyung, *Forward!*, 2020. Linoleum printing plate, reproduced by Christian Nyampeta for *Gwangju Lessons*

Plate 13. Kim Kyungjin, *The Way to Seoul*, 2020. Linoleum printing plate, reproduced by Christian Nyampeta, *Gwangju Lessons*.

Plate 158. Lee Cecily, *May 27, 1980*, 2020. Linoleum printing plate, reproduced by Christian Nyampeta for *Gwangju Lessons*.

Plate 159. Seon-il Shin, *Have We Forgotten?*, 2020. Linoleum printing plate, reproduced by Christian Nyampeta as part of Gwangju Lessons.

Plate 162. Seon-il Shin, *May 1980*, 2020. Linoleum printing plate, reproduced by Christian Nyampeta as part of *Gwangju Lessons*.

Plate 63. Lee Youngnim, *Fortune Teller*, 2020. Linoleum printing plate, reproduced by Christian Nyampeta for *Gwangju Lessons*.

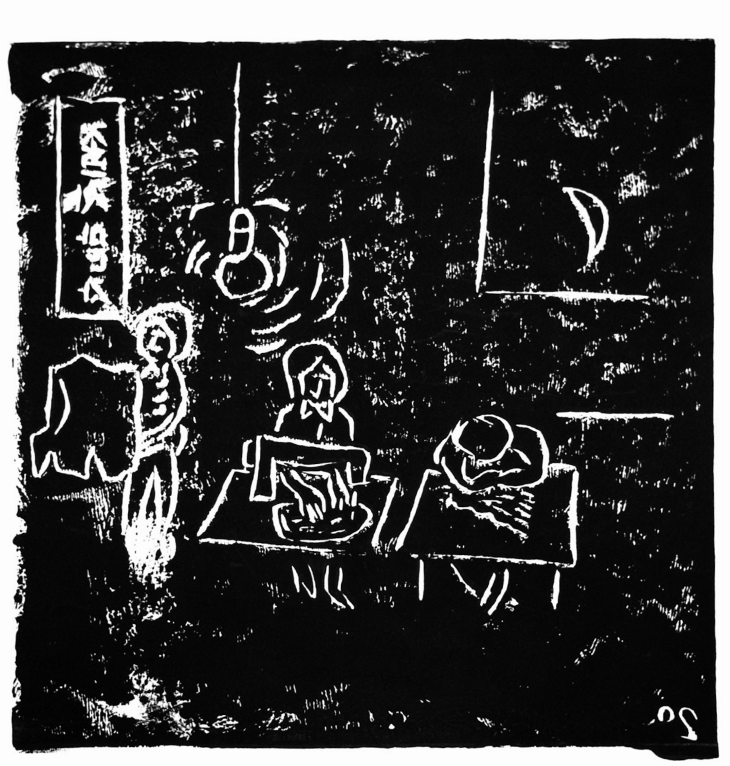


Plate 20. Lee Cheolseung, *We Are Human Too*, 2020. Linoleum printing plate, reproduced by Christian Nyampeta for *Gwangju Lessons*.

Goen Choi & Lang Lee

SCULPTURE, SONG, SHOWING UP: A DIALOGUE

LANG LEE

Writer, artist, and singer-songwriter Lang Lee has long given voice—through song and language—to the margins and fault lines of Korean society, attending closely to the emotions and voices that take shape outside institutional structures and systems of power. In recent years, Lee has been actively performing and collaborating across Asia, building resonant connections with independent music communities and alternative cultural spaces in Japan, Taiwan, and Hong Kong and engaging broader regional conversations around precarity, care, and collective life.

GOEN CHOI

Artist Goen Choi works primarily with hard metals often used in domestic infrastructures, creating site-specific sculptural interventions that extend from interiors to rooftops, balconies, and other exterior architectural spaces. Her practice integrates entire sites into a single organic context, traversing the boundaries between the inside and the outside. Recent projects include new commissioned works for the 2nd Frieze Seoul Artist Award (2024) and the 7th Changwon Sculpture Biennale (2024), *Cornering*, a solo exhibition at Amado Art Space (2022), and *Vivid Cut* at P21, Seoul (2021).

이랑

작가이자 싱어송라이터인 이랑은 오랜 시간 한국 사회의 주변부와 균열의 지점을 노래와 언어로 드러내며, 제도와 권력 바깥에서 형성되는 감정과 목소리에 주목해 온 인물이다. 그의 작업은 대중음악이라는 형식을 취하면서도, 노동, 젠더, 불평등, 연대와 같은 사회적 현실을 개인의 경험과 감각을 통해 끈질기게 호출해 왔다. 최근 이랑은 아시아 전역에 걸쳐 활발히 활동하며 일본, 대만, 홍콩의 독립 음악 신 및 대안적 문화 공간과 공명해 왔다. 이러한 연결을 통해 불안정성, 돌봄, 공동의 삶을 둘러싼 보다 넓은 지역적 논의에 참여하고 있다.

최고은

최고은은 가정용 인프라에 사용되는 하드 메탈을 주요 매체로 삼아, 실내 공간은 물론 건물의 옥상과 발코니 등 외부 환경까지 조각적으로 개입하는 작업을 지속해 왔다. 내부와 외부를 가로지르며 현장 전체를 하나의 유기적 맥락 속에 포섭하는 장소 특정적 조각을 통해 공간의 구조와 사용 방식을 재구성하는 작업을 전개하고 있다. 주요 경력으로는 2024년 제2회 프리즈 서울 아티스트 어워드, 2024년 제7회 창원조각비엔날레 참여, 2022년 아마도예술공간 개인전 《코너링》, 2021년 P21 개인전 《비비드 컷》 등이 있다.

Lang Lee & Goen Choi
SCULPTURE, SONG, SHOWING UP: A DIALOGUE

The following conversation brings together *Liberation Space: Fortress/Nest* artist Goen Choi and Fellow Lang Lee, whose song *Our ㅁ (mieum)* was commissioned for this project. It took place in Seoul in March 2026.

LANG

Well to start, I'd like to know more about the title, *Meridian*.

GOEN

Ah, "Meridian" refers to the "prime meridian"—the geographical line of longitude, or imaginary vertical axis that runs through the Earth. So it's a conceptual line, really, established by humans for purposes of control and management, rather than something that exists naturally. Pipes also make up systems made by humans. The same goes for the different kinds of manufactured objects I tend to use as materials, like home appliances or furniture. I'm drawn to the basic infrastructures that underlie our daily lives, like electrical and plumbing systems—those essential bodies that sustain life but remain invisible. And rather than just following and using those systems as they are, I try to reimagine them through the body of sculpture, thinking about how they might be broken apart, or handled more flexibly, in a more plastic way. In a sense, my existing interest in urban infrastructure encountered the site-specificity of the national scale of the Korean Pavilion at the Biennale, and then combined with a recognition of the powerful surrounding natural environment of the Giardini park—and what emerged from that is *Meridian*.

Over time, the fact that I could only see this tree-bound building in terms of the network of relationships formed by all these surrounding national pavilions and the boundaries between them got me imagining the Korean Pavilion's central cylinder structure as a kind of globe. So in that way, too, the global perspective implied by "Meridian" felt fitting. At the same time, the cylinder space itself also felt like a circulatory body, or passage, rotating around the axis formed by its central column. I started imagining lines moving in and out and across this form, but I didn't want those lines to divide or create systems, like conventional latitude or longitude; instead I wanted them to produce movement, transforming and circulating. These would be elastic, flexible lines, like the wood of a bow.

LANG

So it becomes a kind of flexible axis. Surrounded by these big, rectangular national pavilions.

GOEN

Yes, exactly. To a passing observer, it might seem to originate from and be concentrated in the cylinder space, but I wanted to create a deeper sense that these lines are actually continuously moving around—and behind—the whole Pavilion. In other words, rather than the scope of expansion or movement being physically fixed, I wanted it to exist in the viewer's imagination, endlessly changeable, giving the feeling that it could actually expand forever. I also found it interesting that the planted boundary between the Japan Pavilion and the Korean Pavilion really does feel like a kind of "border." Did you know about that?

LANG

The boundary between the pavilions?

GOEN

Yes. There's this low hedge planted between the Japan Pavilion and the Korean Pavilion. As I understand it, each country purchases a plot within the Giardini and builds its national pavilion on that land. In the case of Japan, they planted these hedges along the perimeter of their plot to mark the territory or domain of the Japan Pavilion, effectively distinguishing it from the neighboring Korean Pavilion—so there's a way in which it could be considered a kind of national border.

But what's interesting is, even though this hedge was planted to mark this border, people don't pay it much mind at all. They just cut across it, because walking the long way around is a hassle. And as people continue to cross, the most frequently used paths become these small, bare passageways, like animal trails. Seeing that, it struck me that the Giardini as a space where natural elements are entangled with the imposed order of national pavilions are intricately entangled. The boundaries set by humans definitely exist, but then they also become blurred as the plant life keeps growing and changing. Noticing this was what led me to the concept of the "meridian."

Ah, and as part of this, I decided to physically install a pipe that crosses that boundary—running over the hedge between the Korean and Japan Pavilions. Almost like a line of stitching.

LANG

A pipe? So the two pavilions agreed to do that?

GOEN

Yes, of course. Binna was able to coordinate this overall collaboration…

LANG
"Excuse us, we're just going to pass through~!" (laughter)

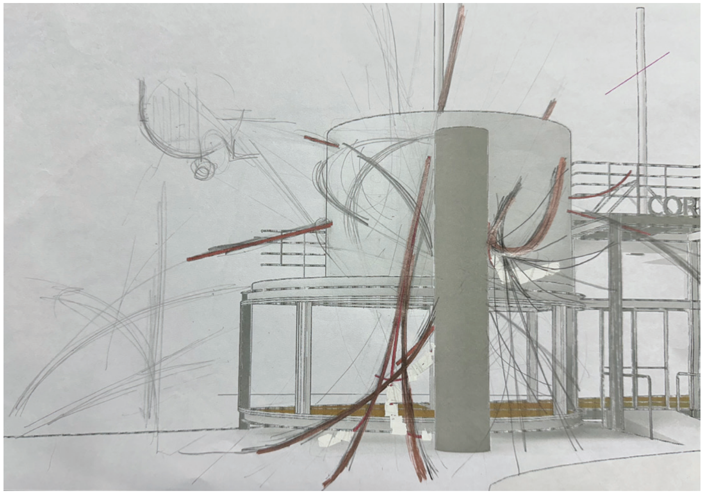
GOEN
Both sides, "Just passing through~!" Exactly. (laughter) I was talking to a friend about this pipe, the one that's going in over the hedge, and about the movement and sensation of the hand, when sewing. You know how when you sew something, you make a few loose stitches first, passing the needle back and forth through the front and back of the fabric? Then, at the end, you pull on the thread all at once, and the fabric sort of gathers as it's drawn toward you. I was imagining the state of that thread, right before it's pulled taut, and thinking: what if that was the line of the hedge pipe?

LANG
Aha! (laughter) This kind of conversation is actually very new to me.

GOEN
I mean, this particular point basically… borders on delusion. (laughter)

LANG
As I listen to you right now I'm having this realization that I really haven't had many conversations that connect concepts and images in this way. The same goes for the way you unpack your explanation of the title *Meridian*, too.

GOEN
Oh, right. So as I was saying, "meridian" translates into Korean as jao-seon (자오선). As it turns out, the Chinese character root ja (子) in ja-o indicates "beginning" or "birth," while o (午) is "peak" or "culmination." It struck me that this could be linked back to Hyeree's work, this sense of formation, or inception.



I also think this concept of jao resonates well with the cylinder. Since the cylinder once functioned as a passage—via a spiral staircase—connecting interior to exterior and opening onto a view of the sea, I see it as an architectural articulation of the Pavilion's original vision, tied to its genesis.

But you know, actually, the most compelling discovery I made was that in traditional Chinese medicine, "meridian" refers to the energetic pathways of qi flowing through the body—what we call gyeongrak. Which, of course, is a concept that naturally evokes acupuncture.

LANG
Acupuncture points.

GOEN
Exactly, acupuncture points. That turned out to be another meaning. Similar to *maek*, which means "pulse," or "flow," and was actually one of the first terms that came to mind. But translating that into English was incredibly difficult.

I couldn't find a word to precisely capture a concept like *maek* or *hyeol*.

LANG

And then along came *Meridian*.

GOEN

Yes, I hoped *Meridian* might be a title that could naturally draw that context into the work. Before arriving at *Meridian*, the working title was actually *Needles*. But where *Needles* refers to the object itself—like a sewing needle, say, or acupuncture itself—then *Meridian* feels closer to the action or the flow that the needle sets in motion.

Some time ago, Binna described my work as a kind of acupuncture: an act that penetrates boundaries and sets the energies of its surrounding context into vibration. Looking back, I think that sensibility expanded and unfolded into this project. If we think of the Korean Pavilion as a kind of political body, then there are ways in which the sensation of pain and recovery inherent to the practice of acupuncture does resonate with the situation that Korea finds itself in today.

Unlike words like "pierce" or "penetrate," the word "needle" carries a dual connotation: it wounds by pricking and passing through, but it also belongs to a context of healing and suturing. And while I was tracing this etymology, I also discovered that "needle" and "nest" are actually related terms. Which makes sense; after all, the act of building a nest is akin to threading slender lines, or twigs, through and across one another. Both involve handling lines, piercing and interweaving them into connection. A nest is a structure made by entangling rigid elements like branches. The fact that these sharp, needle-like lines, piercing and intertwining, can produce a kind of sanctuary—it made me think that, as structures, fortress and nest might be as overlapping as they are opposing.

I watched a lot of videos while working on this project—footage of swallows building their nests. They actually work on their nests for months, weaving together the twigs they gather. It starts out very loose and sparse, gradually becoming denser until its form emerges. From the outside, these sticks still look chaotic, jutting out every which way, but at a certain point the internal structure becomes remarkably stable. Whether it's under a roof or on a utility pole, they adjust their weaving to the surroundings, just going and going until it's done. That really struck me.

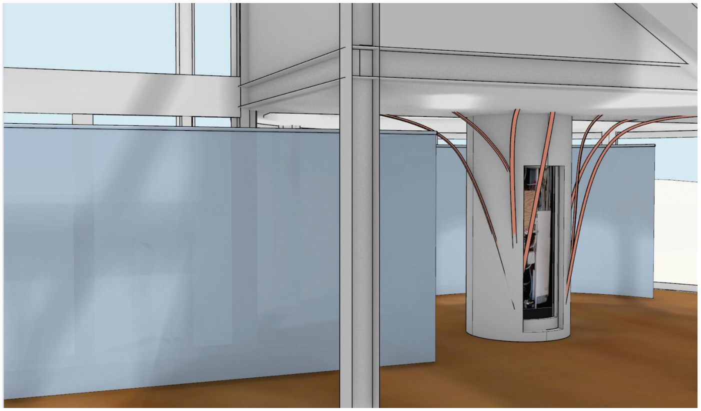
Watching that, I imagined piercing the fortress-like structure of the Korean Pavilion with these lines made of pipe to ultimately turn it into a nest, the way birds use their twigs, one at a time. After all, every national pavilion is a fortified structure, in a way, each one establishing the boundaries of its own territory.

LANG

Fascinating. I'm curious—is this how you usually work, connecting concepts in this sort of abstract way, and then noting down the images afterward?

GOEN

I wouldn't say that I have any fixed method; it's closer to just trying whatever approach is available to me at the time. Whatever works… I draw, I walk around and look at materials, I write, I build models. I'm not very picky about means or methods. (laughter) As I work, I tend to keep shifting my approach, responding to each moment as it unfolds. Because this project is so site-responsive, it was very challenging to be so far away from Venice; the sense of



the site kept fading over time. So I think I tried to hold onto that sensory connection by making physical models I could actually touch and manipulate. I even simulated the installation space at full scale, trying to approximate the real conditions as closely as possible.

LANG
How did you do that?

GOEN
I built a 1:1 full scale model of the cylinder space in my studio. Depending on the need, I also made models of both the building and the work at different scales, switching up the structure and material. To tell the truth, I think I spend the most time looking at and handling materials. I even like to go to factories to see how different materials are processed, to get a sense of their tactile nuances—which can generate new ideas. For example, I tend to split my pipes in half before using them. Once you do that, they take on a different form; structurally and functionally, they're completely "broken," but in place of that they gain a kind of elasticity or flexibility. From a sculptural perspective, I feel that this is precisely where new possibilities emerge. Ah,

you know, I filmed this recently—it might be interesting to watch together. I actually tend not to say I "cut" these pipes; I like to say I "burst" them open instead. When you see it really happen…

LANG
This is video of bursting a pipe?

GOEN
Yes. These aspects of materiality don't really appear in the final work. I'm the only one that gets to witness these moments, but they're so thrilling. So during the last Biennale promotional shoot, I asked for it to be filmed. Here, you'll see why I say "burst" rather than "cut." These turning point moments that emerge while working—this sensation is why I'm drawn to using harder, more resistant materials, too.

(shares video)

LANG
It really bursts open—like clearing a blockage!

GOEN
Exactly, so this shows the exact moment the structure ruptures, and the internal force within the pipe bursts outward. Working on this project, I kept imagining something similar—almost as if the internal force of the Korean Pavilion itself were erupting, like in that video. At one point, I happened to see inside the central column of the cylinder, and it made me understand even more concretely that there really is a kind of hidden force that exists, even if it's not visible. All the infrastructure that keeps the Pavilion functioning, things like plumbing and electrical lines, is condensed within that central column, which is about a meter in diameter. But normally it's completely covered, so you can't see any of it.

I also learned that this was originally where they had installed the spiral staircase. The cylinder space was originally a passage where people could take this spiral staircase out onto the rooftop to look out over the sea—but after the staircase was removed, the second floor essentially became a stagnant storage area. So for this project, we cleared it out and opened it back up as a passageway. That process of moving the stored items into Hyeree's station—basically physically experiencing that spatial transformation firsthand—made me realize even more how this work is ultimately connected to that same line of imagination: opening up flows that have been blocked, revealing latent forces.

In a way, you could say that this whole work started with the idea of opening up that internal column and restoring the flow of this stagnant cylinder by making the pipes flexible and elastic through rupturing them in half, then sending them through the whole space. That's how the lines that make up Meridian emerged, traversing the many boundaries that surround the building.

Oh, wait, that same filming day we also got footage of inserting a pipe. Right here, into the wall…

LANG
Is the wall soft?

GOEN CHOI
Oh no, no.

LANG
How do you insert it? Do you drill a hole in the wall beforehand?

GOEN
We make a path for it.

LANG
So you really are physically inserting it. I thought you were just attaching it to the surface.

GOEN
Trade secret. (laughter)

LANG
Alright, then—"inserted" it is. (laughter) This really is fascinating. The way your mind works is so intriguing. I once collaborated with a visual artist, and we talked about what appears in our minds when we think. For me, I think primarily in text. But they said they think almost entirely in images. I realized then that I'm not very trained in thinking visually; for me, everything tends to be organized into words first.

GOEN
Even when you're making songs?

LANG
Yes. The words come first, and it's like the is a tool to carry those words. *Mal* (words) riding a *mal* (horse). I place the words onto the melody and try singing it this way and that, shaping the piece as I go.

GOEN
But words, or speech—it's a bit different from text, isn't it?

LANG
How so?

GOEN
Well with speech, elements like pronunciation and rhythm are involved, right? Whereas I think written text tends to go through more of a process of refinement.

LANG

That's true, especially when you think about the kind of text you find in a book. The biggest difference, maybe, comes down to whether it's meant to be read or heard. I'm not producing fully formed texts from the outset either way—everything starts with notes. So I really find myself considering whether to shape those notes into something closer to "words you hear" or "words you read." The initial notes themselves aren't all that different; it's more that they branch into different genres. Sometimes they become a song, sometimes a recitation, sometimes a script for a play or a film, or a novel, an essay, a poem. The form shifts depending on the medium.

GOEN

What was the process for this project?

LANG

For this project, I wrote a song. (laughter)

GOEN

Yes—this, I know.

LANG

Well first of all, I'm very pleased! (laughter) This time, I really wanted to make a minyo (traditional oral folk song). I happened to take some *pansori* and *minyo* classes a few years back—I just felt so blocked up inside, and I wanted a way to scream. This was a period when I couldn't get out much, for personal reasons, and that sense of confinement just kept building up inside. And *pansori* and *minyo*, they are these forms that were created and sung by ordinary people. Most of the songwriters are anonymous, with a line here and there credited anecdotally like, "they say this line in this classic came from so-and-so." The teacher who taught us was this very forward-thinking woman in her 60s or 70s, and she knew perfectly well that I was coming to class to just scream my heart out. (laughter) She told me whenever I felt that pressure, I could come and yell as loud as I wanted. But you know, the thing is, a lot of classic lyrics in minyo are incredibly misogynistic.

GOEN

Ah, I can imagine.

LANG

You know. *That gal from that village over yonder is just so pretty, I'd like to—* A lot of lyrics like that. But my teacher just told us very frankly that if the lyrics don't resonate with how we feel today, we don't have to sing them. We can change them, sing what we want to say. She explained that, precisely, is what makes it *minyo*. Anyone can place the words they want to say onto the same melody; and over time, as different people all sing their own versions, certain lines endure, and live on as *minyo*.

In a way, I've been carrying on that experiment on my own. Ever since I first started making songs, I've had this kind of researcher attitude as well, like: alright, let's see which words survive. Of course, there's intention involved, too. A hope that this particular line will make it, living on to the very end.

If you look over my body of work as a musician, I'm a very talky artist. Like, across the many different elements that make up a song, I'm someone whose lyrics do a lot of the heavy lifting. So my songs can be difficult to follow along with, or memorize—this is something I'm very aware of.

My second album, *Playing God*, was released right around when the protests calling for Park Geun-hye's resignation were taking place (2016-2017). This was also a time when feminist movements were becoming more active, and more and

more women-led protests were emerging. The title track on that album begins with the line: *How do you bear the weight of being born and alive in Korea?* And at a certain point, I started receiving all these requests from various activists asking if they could play it. But what struck me was that people weren't asking, "Can we sing this?" They were asking, "Can we play this at our protest?" That's when it really hit me: *Ah, my songs are hard to sing along to.* That was when I started thinking that I should try and make songs people can actually sing together. I felt so sorry for having made these songs in a way that made that impossible.

As it turns out, though, that's actually really difficult. (laughter) Coming up with language that's simple yet distinctive, it's a lot harder than it sounds. Way back when I first started writing songs, I once made a list of words I didn't want to use in my lyrics, words that were overused, past their shelf life. Words like "love," for example.

GOEN

So words that feel like a given, or conventional expressions that feel used up?

LANG

Exactly. Words like "sky." I published a book last year—*Playing the Guitar Softly*—that compiles all my lyrics and essays, and there's a note in it I wrote back in 2008, a list of "banned lyrics." Words like *flower, wind, clouds, love, mother*… a whole string of them. This whole time, I've been trying to avoid words like that in my songwriting. After all, if instead of *I love you,* I say *Everyone in the world has started to hate me*, people still get that what I want to talk about is love.

But then I sat down to try and make *minyo*, and suddenly it was like I had to use phrases like

"I love you." *Hello. I love you. Nice to meet you. Thank you.* Words like that. So it was a true struggle, this whole process. Just trying to say things as simply as possible.

GOEN

I think I understand that. I've tried setting similar constraints with my students when I teach, suggesting we exclude certain words when coming up with titles or writing artist statements, just to see what happens when we push ourselves to find other ways of expressing things.

LANG

What words?

GOEN

They're similar actually, pretty similar.

LANG

Communication. Connection… (laughter)

GOEN

That's about right. But I also think that visual art is, in many ways, a deeply language-dependent medium. Even for me, the moment I find the exact wording to articulate a work is often when I gain a sense of conviction about it. In that sense, it's almost as if the title completes the work. And in the process of searching for that exact expression, things sometimes become simpler. Or no, maybe it's closer to feeling almost—justified, like there's nothing to hide.

LANG

This is me! I have the words to explain myself! I am a person with nothing to hide! (laughter) A while ago a friend asked me, "What do you think your work is? What is your profession? What do you think you are here to do, as a person?" And after thinking about it for quite a while, I eventually said, "I think my work is just to exist." What I meant was—I often go to

sites of protest, and my work there is to sing, and be seen. And over time, the line between the work of an activist and what I do would start to blur. Which troubled me, each time. Like, what is the use of song, really? When someone is being beaten, isn't it more important to stand beside them, to either take the blows together or try and protect them? And I began to wonder whether I should just live as an activist, or keep going as an artist.

But then, seeing these activists and citizens from these different movement sites who kept inviting me, I started to wonder: why do these people call on me? And in the end I realized, it's because they need someone to sing. It's not enough to just keep shouting and fighting on site; song is necessary. And it's even better if the person singing arrives composed and well-dressed, looking put-together. The activists on the ground are so often at their limit, just completely exhausted and worn down. In those moments, instead of showing up just as depleted, I realized it might actually be a lot more energizing for me to get on stage looking as good as I can, carrying my best instrument—even if it's only for ten or fifteen minutes.

But obviously, a protest site is completely different from a concert venue. The lighting, the sound—nothing about it constitutes the kind of environment that would satisfy a performer. So you end up in this space that has almost nothing to do with singing well or being heard clearly. I struggled with that too, at first. I kept thinking, what am I supposed to do in a place where it's hard to even be heard, let alone sing?

Then at a certain point, I realized none of that mattered. It doesn't actually matter if I can be heard, or if I sing well—that's not what's important. What matters is that someone showed up,

here, to sing. The fact that a professional entertainer has come to be part of this movement—that's what matters. And the moment I understood that, all my stress just disappeared. Whether I lip sync is not important. What the people gathered here need is this moment. They need me to show up, they need that moment. That's where I ended up.

GOEN

Showing up.

LANG

Yes. So when I imagine the Venice Biennale—though of course, I haven't been—it certainly won't be anything like a concert venue. I'll likely be singing under conditions that will, in many ways, be stressful. But that's not what matters. What matters is singing this *minyo* we've created together with the people who are there. Even if the song is in Korean, and we're the only ones who can fully understand it, the act of making sound together in that moment—I think that in itself can become a way of singing: There are people here.

GOEN

I feel similarly about this work, too—that it only truly begins once it arrives in Venice, when it's actually installed, becoming part of its shared context, including the work of the Fellows. And whatever happens after that. I'm curious to see what will unfold in that situation: as people enter, as relationships form, as movement begins to occur. Even after the installation is complete, I think it will be important to keep closely observing what happens throughout the duration of the exhibition. As an experience of collaboration, too.

We've been talking a lot about words and language today, and ultimately, language itself is a thing that moves, too. After the opening,

language will circulate—through the people who pass through, and beyond, and as those words spread around the work, they'll generate new ripples, new resonances.

LANG

I'm excited for the opening. For the opening performance, I want to sing this song a cappella, with nothing but our voices.

The reason I titled the song *Our ㅁ (mieum)*[the Korean consonant equivalent to "m"] is because there's a kind of resonance to words that are pure Korean, as opposed to Korean words with Chinese character roots. There's a kind of vibration—like in the Tibetan mantra *Om mani padme hūm*—where this "mmm" sound resonates through the body. And if you gather sounds like that into a song, the singer's body continues to vibrate as they sing. The physical experience of saying "ee" versus "eum" is actually completely different. So I've gathered these words that resonate internally—our body (*mom*), our beloved (*nim*), our learning (*bae-um*)—and we'll connect them, one by one.

You know, there was actually another moment while writing these lyrics that gave me a real frisson. I used the phrase, *Hey, kids!* [Translator's Note: This colloquial phrase was ultimately translated as "My friends" in the official lyrics, as it includes close peers as well as those who are younger.] And writing that, I realized I've finally reached an age where I can say something like that, and it makes sense. (laughter) It was a real rush. If I were a woman singer-songwriter in my twenties, the scope of who that word could address would feel so much narrower. But now, at forty, I'm officially a middle-aged woman, so *Hey, kids* can work. (laughter) And I love that. That I can say it to people my age, to younger generations, and of course, to actual children.

Can words bring about revolution? Can a song change the world? I've been carrying these questions with me for a long time. In the end, what this song is trying to say is: *Don't wage war. Don't kill. All life is precious.* Things like that. The choices we make ultimately determine everything. And if I open that with *Hey, kids*, then people will also ask themselves, is this a song for children? I tried for so long to find ways of saying things that weren't obvious, but this time the task became finding a way to say the obvious things as precisely as possible. With the hope that these words might endure long enough to even come close, at least, to a true *minyo*.

GOEN

Right. Can a song really change the world? Can art? I've been practicing for about ten years now, and as I've entered my forties, I find myself thinking more and more about the public aspect of my work. The language I use is abstract, of course, but my work itself is deeply concrete, its being is grounded firmly in reality.

The household appliances or furniture I use as materials, for example—they tend to be objects predominantly used by women. Many of them are also produced in developing countries. And rather than the usual artist's studio setting, my fabrication processes often involve factory sites, places closer to the actual process of industrial production. And then these factories, in turn, are usually located on the outskirts of the city, and so on—which makes it impossible not to think about class. These aren't protest sites, of course, but these conditions that shape certain invisible aspects of our lives are deeply embedded in how the work comes into being.

To be honest, when I was first starting I wasn't very conscious of these facets to my own work.

But at a certain point, I came to realize that they are, in fact, key. Splitting a pipe in half is an act of breaking a manufactured object—and doing that in the very factories where such objects are produced is an act that transgresses against the accepted norms of society.

It was as I was starting to grapple with these issues that I met Binna Choi. (laughter) At first, the proposal for this Korean Pavilion exhibition felt, in terms of the tempo of my own practice, quite radical. I spoke to her about that, early in the project. Of course, Binna had already been thinking deeply about questions of history and the concept of the nation, especially having worked internationally for so long—but she said that for her, too, it was when she entered her forties that she began to engage with these issues more seriously and in a more sustained way.

And as we went on to work together on this project, she told me she thought it would be meaningful for me to articulate my own position, through the work, in terms of this larger historical consciousness. Hearing that, I remember thinking, *Ah, yes. That's what I'll do*. It felt right, in a way: the right task at the right time.

LANG

I just thought of something funny. Say this swallow works incredibly hard to build its nest. Really pouring itself into it, thinking, *How can I make this better?* All to create a warm home for its family. But then, once it was finally done…all these *kkwon* came along and hid themselves inside.

GOEN

Kkwon?

LANG

Activists.

GOEN

Ahh, *kkwon!* (laughter)

LANG

Like, all these activist types, almost like independence fighters, appearing from somewhere, probably with gunshot wounds—and squeezing themselves into the swallow's nest to take shelter. And the swallow watching it all unfold, thinking: *Ah, so this is what my home has become.*

GOEN

I follow—and I'm curious, too. (laughter) Especially because, as I said before, imagining something and actually experiencing it are just completely different things. But then again, when I think about it, this is also something I've been continually exploring, too. I often think about how sculpture engages with power, how it uses power, but lately I've been thinking more about the different kinds of power a work can hold; the power to react, maybe, or be generous.

I mean, song—especially *minyo*—has existed in that way for a very long time, right? It can be sung together, and offer a kind of comfort in that singing itself. I think there's a kind of natural function to such things that accumulates over time. By contrast, I think in many ways the language of visual art can be quite formally ambiguous, and slow. And it's difficult to make the argument that any art is entirely separate from the market. So the question of whether visual art is well-suited to social causes, or activism, feels fairly natural. And of course, even when the purpose of a work lies elsewhere, sometimes the work or the artist can become subsumed by a different dominant language, regardless of their intentions.

LANG

Right… so complicated. Art! Art is so complicated!

What a headache! And it also seems like, from your position as an artist, you have to arrive at some kind of stance on these questions, no? It would be very destabilizing otherwise.

GOEN

But listening to you earlier, I felt like, *Ah, she made a choice*. In that moment, I mean, where you decided there was something more important at hand than the quality of your singing.

LANG

Right. Showing up is what matters.

GOEN

Exactly. And for this Korean Pavilion exhibition, I'm really looking forward to the moment when all these fine, delicate narratives, each operating differently depending on the work, show up and make their presence felt. That's what I thought about earlier, when you shared that line from the song: *I want to live like a human being*.

LANG

Ah, yes, that line. I actually only finished that part of the song a couple weeks ago, while on a historical research trip to Okinawa. I'd already written the a cappella choral section, but I couldn't quite figure out how to end it. The line "I want to live like a human being" came after studying the local history there.

For many Koreans, Okinawa is largely known as a beautiful tropical getaway; but looking into its history, I learned that it's actually a place marked by horrific massacre and death. Its colonial history is even similar, in some ways, to Korea.

The story that affected me most was about this cave, where a huge number of residents carried out mass suicides. It's an extremely significant

historical event in Okinawa; there are actually many works of art that engage with it. Okinawa was once an independent kingdom, known as the Ryukyu Kingdom, before being forcibly annexed by Japan as Okinawa Prefecture—and during World War II, it became one of the fiercest battlegrounds between Japan and the United States, with truly immense losses suffered by the local civilians. As the tide of the war turned following the U.S. landing, they say the Japanese side told these civilians that the American soldiers were essentially demons, and that being captured would literally be a fate worse than death, instructing them to take their own lives instead. They just wanted to prevent captured residents from revealing military positions or intelligence, but in the end, more than 1,000 civilians lost their lives through mass suicide.

So fathers killed their wives and children with their own hands, before ending their own lives—but they didn't even have any proper weapons or tools. They had to do this to each other with whatever they could, using things like little razor blades to kill the people they loved most in this world, with their own hands. And there were cases were families, friends, or even students from the same school would detonate one of the grenades they'd been given by the Japanese soldiers, to all die together at once. But then there were people who survived, because the grenade didn't go off properly, say. There's a space at the Okinawa Prefectural Peace Memorial Museum where you can read the testimonies of these survivors. This one account has really stayed with me; it was from someone who hid in the cave and watched as the people around them, one by one, took their own lives. What this person said was, not one person died calling out for the Emperor, or shouting the name of the nation. Every single one died calling for "Mom." Mom, or the name of whoever they loved most—that was how they died.

When I read that, it just became unmistakably clear to me: we do not live and die for our nation. Each one of us is simply born as an individual, and live our lives in pursuit of human dignity, and out of a desire to care for and be with the people we care most about. We do not live for the state. When I think about the source of all this suffering that exists today in all these different places, I think this might be what it comes down to—finding oneself feeling unable to “live like a human being.” Of course, it’s also not easy to define what that actually means, “to live like a human being.” But we know that we say it, when we are suffering: I want to live like a human being. That’s how that became the final line of the song.

From where I stand, your work unfolds in this really fascinating way; it’s as if images and concepts expand in your mind like a series of circuits, producing the final outcome. In my case, I think that unfurling happens through words, and sound.

GOEN

You know, it’s true. It does feel as if my work keeps reaching (unfurling) outward, too.

LANG

You mean abroad?

GOEN

No, no. Into the outdoors.

LANG

Aah. (laughter)

GOEN

What I mean is, where your work is in words and sound, mine unfurls through space. And then outward, beyond that space. When I first started, my practice was about bringing things that existed on the margins of a space into its center; but before long, they were moving further and further outward—out onto the roof, say, or even outdoors, altogether. And in a way, this process feels like a journey to the work’s rightful place. I mean, the origin of what we now call sculpture was gravestones, after all, out in the natural world.

LANG

The medium of sculpture?

GOEN

Yes. And since sculpture originated there, in the outdoors, it feels almost like a natural progression: the work finding its way back where it belongs. The way *minyo* has existed for so long, too; always sung together, providing comfort to one another.

LANG

Gravestone. Monument.

GOEN

Showing up.

LANG

So it is. (laughter)

최고은과 이랑
대담: 조각, 노래, 나타나기

이어지는 대담은 《해방공간: 요새와 둥지》의 작가 최고은과 펠로우 이랑이 함께한다. 이랑은 한국관 전시를 위해 신곡 〈우리의 ㅁ〉을 작곡 및 작사한 바 있다. 본 대담은 2026년 3월 서울에서 진행되었다.

이랑

저는 일단 〈메르디앙〉이라는 제목부터 궁금해요.

최고은

아, 'Meridian'은 지리학에서 '자오선'을 뜻해요. 말하자면 경도선이죠. 지구를 관통하는 가상의 수직 축으로, 자연적으로 존재한다기보다는 통제나 관리를 위해 인간이 설정한 개념적인 선이라 할 수 있죠.

파이프도 인간이 만든 시스템이잖아요. 제가 작업 재료로 사용하는 가전이나 가구 같은 기성품도 그렇고요. 전기나 배관은 물과 에너지의 흐름을 관리하고 우리의 삶을 이루는 기본 인프라인데요, 저는 주로 그런 것에 눈길이 가요. 보이지 않지만 생활을 지탱하는 그런 에센셜한 바디들? 그리고 그 시스템을 그대로 따르고 쓰기보다는, 조각의 몸으로 다시 상상해보면서 그것들을 어떤 식으로 부순다거나, 좀 더 유연하게 조각적으로 다룰 수는 없을까 늘 그런 생각을 해요.

그런 점에서, 도시 환경 기반 인프라에 대한 기존의 관심사가 비엔날레 한국관이라는 국가 단위의 장소성을 만나고, 무성한 나무와 숲에 둘러싸인 자르디니 공원이라는 강력한 자연 환경을 인식하면서 개념적으로 확장되고, 그렇게 튀어나온 작업이 〈메르디앙〉이에요.

수풀이 우거진 자르디니 공원 속, 여러 국가관들이 서로 경계 지으며 만들어 내는 그 관계망 속에서 한국관을 바라볼 수밖에 없다는 사실이 실린더를 지구본처럼 상상하게 했어요. 그런 맥락에서 메르디앙이라는 전지구적인 시점이 어울린다고 생각했고요. 한국관의 실린더 공간이 원기둥의 중심축을 따라 회전하는 순환체나 통로처럼 느껴지기도 했는데요, 그 안팎을 오가고 가로지르는 선들을 상상하면서 그 선들이 기존의 위도·경도처럼 구분하고 체계를 만들어내는 선이 아니라, 전환시키고

순환시키는 움직임을 만들어 내는 선이었으면 했어요. 호처럼 탄력적이고 유연한 선이요.

이랑

유연한 축이 되는 느낌이네요. 주변에는 거대한 네모 형태의 국가관들이 있고.

최고은

네, 맞아요. 언뜻 한국관 실린더 공간에서 출발하고 응집되어 있는 듯하면서도, 한국관 전체와 그 이면을 계속 돌아다니고 있는 듯한 감각을 주고 싶었어요. 그러니까, 확장 가능성이나 움직임의 범위가 물리적으로 딱 정해져 있다기보다, 관람객의 상상 속에서 거듭 결정되는 상태였으면 좋겠다고 생각한 거죠. 계속 확장될 수 있는 느낌으로요. 실제로 일본관과 한국관 사이의 수풀 경계가 일종의 '국경'처럼 느껴진다는 사실도 흥미롭다고 생각했어요. 혹시 아세요?

이랑

그 사이의 경계요?

최고은

네, 일본관이랑 한국관 사이에 낮게 심어 놓은 수풀이 있어요. 각 나라가 자르디니 공원의 부지를 구입해 그 위에 국가관 건물을 짓는다고 알고 있는데요, 일본은 일본관의 영토/영역을 표시하기 위해 그 경계를 따라 식물을 심는 방식으로 근접한 한국관과 일본관을 구분했어요. 어떤 면에서는 국경처럼 볼 수도 있는 거죠.

그런데 재미있는 게, 한국관과 일본관을 구분 지으려 수풀을 심어 뒀는데도 사람들이 별로 개의치 않고 수풀을 가로질러 이동하더라고요. 먼 거리를 돌기가 귀찮으니까요. 그렇게 사람들이 수풀을 가로질러 다니다 보니, 자주 건너다니는 부분은 수풀이 듬성듬성해지고 개구멍처럼 길이 나기도 해요. 그걸 보면서 자르디니를 자연과 국가관이라는 질서가 함께 얽혀 있는 공간으로 이해하게 됐어요. 인간이 설정해 둔 경계가 분명 존재하지만, 또 식물이 계속 자라고 변화하면서 흐려지기도 하잖아요. 그런 걸 보면서 '메르디앙' 개념을 떠올렸어요.

아, 그래서 저는 실제로 그 경계를 넘는 파이프 선을 한국관과 일본관 사이 수풀에 설치하기로 했어요. 바느질 스티치처럼요.

이랑

파이프로요? 그렇게 해도 된다고 서로 협의가 된 건가요?

최고은

그렇죠. 그게 이제 감독님이 주변 국가관과의 어떤 협업을…

이랑

"저기요, 좀 넘어갈게요~!" (웃음)

최고은

서로 "넘어갈게요~!" 네. (웃음) 언젠가 수풀에 설치할 파이프 선을 두고 친구와 이야기를 나눈 적이 있는데요, 바느질하는 손의 움직임과 그 감각에 대해서요. 실제로 바느질할 때 먼저 몇 땀을 천의 앞뒷면에 느슨하게 꿰어 두잖아요. 그걸 마지막에 한 번에 쭉 끌어당기면 천에 주름이 잡히면서 내 쪽으로 끌려오죠. 그 실을 내 쪽으로 당기기 직전의 상태를 상상하면서… 그 수풀 파이프 선을 만든다면?

이랑

아아! (웃음) 저는 이런 대화가 진짜 새로워요.

최고은

거의 뭐… 망상에 가깝죠, 지금. (웃음)

이랑

개념이랑 이미지를 연결해서 이야기해 주는 방식의 대화를 제가 별로 경험해 본 적이 없다는 걸, 지금 들으면서 많이 체감하고 있어요. 〈메르디앙〉이란 제목을 푸는 방식도 그렇고요.

최고은

아, 맞다. 말씀드린 대로 '메르디앙'은 한국어로 '자오선'인데요, '자오'의 '자(子)'에는 어떤 시작이나 탄생의 감각이 있고, '오(午)'는 정오, 절정을 뜻하더라고요. 그게 혜리 작가님 작업과도 연결될 수 있는 부분이라 생각했어요. 어떤 생성이나 시작의 감각 같은 것들이요. 또 이 '자오'라는 개념은 실린더랑도 잘 맞는다고 생각했어요. 나선 계단을 통해 건물 안에서 밖으로 나가 바다를 조망할 수 있게 하는 통로였다는 점에서 실린더는 한국관의 비전을 건축적으로 풀어낸 장소라고 생각했는데, 그런 맥락에서 한국관의 시작과 연관이 있는 것 같기도 하고요.

사실 가장 흥미로웠던 건, '메르디앙'이 동양 의학에서 신체 속 기가 흐르는 길, 경락을 의미한다는 점이었어요. 침술을

연상시키는 개념이기도 하죠.

이랑

혈자리.

최고은

네, 혈자리. 그런 뜻도 있더라고요, ‘맥’ 같은 개념인 거죠. 이걸 영어로 옮기기가 너무 어려운 거예요. ‘맥’이나 ‘혈’ 같은 개념을 적확히 표현하는 말이 안 떠오르더라고요.

이랑

그게 ‘메르디앙’이었던 거네요.

최고은

네, ‘메르디앙’이 그런 맥락을 자연스럽게 작업으로 끌어올 수 있는 제목이지 않을까 생각했어요. 사실 ‘메르디앙’이라는 제목이 나오기 전 가제는 ‘니들즈(Needles)’였어요. ‘니들즈’가 바늘이라는 물체, 즉 침 자체를 가리킨다면, ‘메르디앙’은 그 침이 만들어내는 작용이나 흐름에 더 가까운 제목이라고 생각해요.

전에 감독님이 제 작업을 두고, 경계를 관통해서 그것이 놓인 맥락의 에너지를 진동시키는 일종의 침술 같은 행위라고 표현하신 적이 있어요. 돌이켜보면, 그런 감각이 더 확장되고 전개되어 이번 작업이 된 것 같아요. 한국관을 하나의 폴리티컬 바디로 본다면, 침술이 주는 고통과 회복의 감각이 지금 한국이 놓인 상황과도 공명하는 부분이 있다고 느꼈고요.

pierce, penetrate 와 달리, needle은 찌르고 관통하는 상처이면서 치유와 봉합(연결)의 맥락 역시 가지고 있는 단어였어요. 어원을 쫓다가 needle과 nest가 계열어라는 것을 알게 됐는데요, 둥지를 만드는 동작이 사실상 나뭇가지처럼 가는 선을 꿰는 행위에 가깝고, 둘 다 선을 다루고 꿰어 연결한다는 행위로서 닿아 있는 거죠. 둥지가 딱딱한 나뭇가지 같은 것들을 서로 엮어서 만든 구조잖아요. 바늘 같은 날카로운 선이 관통하며 얽혀서 보금자리를 만들어 낸다는 점에서 요새와 둥지가 대립적이면서도 포개질 수 있는 구조겠다는 생각이 들었어요.

작업하면서 제비가 집 짓는 과정을 영상으로 찾아보기도 했어요. 몇 개월에 걸쳐 둥지를 짓더라고요. 물어 온 나뭇가지를 계속 엮어 나가는데, 처음에는 굉장히 성글게 시작했다가 점점 촘촘해지면서 형태가 만들어져요. 밖에서 볼 때는 가지들이 무질서하게 뾰족뾰족 튀어 나와있지만, 내부 구조는 어느 순간부터 굉장히 안정적인 상태가 돼요. 지붕이든, 전봇대든 주변 환경에 맞게 계속 엮으면서 형태를 만들어 가는 방식이 인상적이었어요.

그걸 보면서 새들이 가지를 물어 오는 것처럼, 파이프 선들이 한국관이라는 요새를 관통하며 둥지화하는 상상을 했어요. 사실 국가관들은 모두 어떤 점에서 각자 영토의 경계를 세우며 요새화된 상태이기도 하니까요.

이랑

신기하다. 저 작가님한테 궁금한 게, 평소에도 이렇게 개념을 아득하게 연결하고 그 다음에 이미지를 메모하시는 편인가요?

최고은

사실 방법을 정해 두기보다는 그때그때 할 수 있는 방법을 써서 만들어 내는 편이에요. 닥치는 대로… 드로잉도 하고, 돌아다니면서 재료도 보고, 글도 쓰고, 모형도 만들어요. 수단과 방법을 가리지 않고요. (웃음) 작업을 진행하면서 매 순간 직관적으로 방법을 바꿔가며 전개해 나가는 편이에요. 이번 작업이 장소 반응적인 데 반해 베니스 현장은 워낙 멀다 보니 시간이 지나면서 현장감이 흐려지는 점이 좀 힘들었어요. 그래서 직접 만질 수 있는 실물 모형을 이리저리 만들어 보면서 감각을 붙잡으려고 했던 것 같아요. 작업이 놓일 공간을 실제 규모로 조성해서 시뮬레이션해 보기도 했고요.

이랑

어떻게 만들어요?

최고은

작업실에 1대1 비율의 실린더 공간 모형을 만들었어요. 필요에 따라 다양한 축척이나 구조, 소재를 바꿔가면서 건물과 작업 모형을 만들기도 했고요. 사실 재료를 보고 다루는 시간이 가장 많아요. 재료가 다루어지는 뉘앙스를 느끼기 위해 공장에서 소재가 가공되는 과정을 보면서 아이디어를 얻기도 해요. 예를 들어, 저는 파이프를 반으로 갈라서 사용하거든요. 그러면 반원 형태가 되면서 구조적으로나 기능적으로는 완전히 파손되지만, 대신 훨씬 더, 약간 호처럼, 어떤 탄성이나 유연함이 생겨요. 조각적으로 보자면 오히려 그 지점에서 가능성이 생긴다고 느끼고요. 아, 얼마 전에 촬영한 게 있는데, 같이 보면 재미있을 것 같아요. 저는 보통 파이프를 ‘자른다’기보다 ‘터뜨린다’는 표현을 쓰거든요. 실제로 이걸 해 보면…

이랑
파이프를 터뜨리는 비디오예요?

최고은
네. 이런 재료의 장면은 완성된 결과물에서는 보이지 않죠. 작업하면서 저 혼자 보게 되는 설레는 순간이기도 한데요. 지난번 비엔날레 홍보 촬영 때 기회가 되어서 촬영을 부탁했어요. 보시면 왜 제가 파이프를 '자른다'가 아니라 '터뜨린다'고 표현하는지 아실 거예요. 작업하면서 이런 결정적 순간들이 있다는 것, 이런 감흥 때문에 제가 하드한 소재를 선택하기도 하고요.

(영상 공유)

이랑
혈이 뚫리는 느낌으로 팍 터지네요!

최고은
네, 구조가 파열되면서 순간적으로 파이프 안의 내력이 터져 나오는 장면이에요. 사실 이번에 작업하면서 이 영상에서처럼 마치 한국관의 내력이 터지는? 그런 상상을 많이 했던 것 같아요. 우연히 실린더 중심 기둥의 내부를 보게 되면서 보이지 않도록 감춰져 있던 어떤 힘이 분명히 존재한다는 걸 더 실감하게 됐거든요. 화장실 배관이나 전기선처럼 한국관 전체를 작동시키는 인프라가 지름 1미터 정도 되는 그 중심 기둥 안에 응축되어 있어요. 원래는 다 덮여 있어서 보이지 않지만요.

그리고 그곳이 원래 나선 계단이 설치되어 있던 자리였다는 것도 알게 됐어요. 실린더 공간이 원래 나선 계단을 통해 건물 내부에서 외부로 나아가 옥상에서 바다를 조망하던 통로였는데, 나선 계단이 철거된 후로는 사실상 창고처럼 정체된 상태로 남아 있었어요. 이번 전시를 준비하면서 저희가 그 공간을 철거하고 정리하면서 다시 통로로 열었잖아요. 그 과정에 거기에 있던 물건들을 헤리씨의 스테이션 작업으로 옮기면서 공간의 변화가 실제 움직임으로 이어지기도 했고요. 이런 물리적인 개입을 직접 경험하면서 이번 작업이 결국 그런 상상과 연결되어 있다는 생각을 더 하게 됐고요. 보이지 않던 흐름을 다시 열고, 잠재되어 있던 힘을 드러내는 일이라는 점에서요.

어떻게 보면, 그렇게 실린더 내부 기둥을 열고 정체되어 있던 실린더의 흐름을 복원하는 상상에서 이 작업이 시작되었다고 할 수도 있어요. 그래서 파이프를 반으로 터뜨려 파열시켜, 유연하고 탄력적인 상태로 전환해서 한국관과 실린더 공간을 관통하도록 했고, 그러면서 한국관을 둘러싼 여러 경계를 가로지르는 〈메르디앙〉의 선들이 만들어졌고요.

아, 그리고 그날 파이프를 꽂는 영상도 찍었거든요. 이게 이제, 제가 벽에…

이랑
벽이 말랑말랑해요?

최고은
아니요, 아니요.

이랑
어떻게 꽂는 거예요? 벽에 미리 구멍을 뚫어 놓은 거예요?

최고은
실제로 길을 내죠.

이랑
그럼 진짜 물리적으로 꽂는 거네요. 저는 붙이는 건 줄 알았어요.

최고은
영업 비밀입니다. (웃음)

이랑
오케이, 그러면 꽂힌 걸로. (웃음) 진짜 신기하다. 작가님 뇌가 돌아가는 방식이 너무 신기해요. 예전에 미술 작가랑 협업을 한 적이 있거든요. 그분과 같이 작업을 하면서 무언가를 생각할 때 머릿속에 뭐가 나타나는지 이야기를 나눴는데, 저는 대부분 텍스트로 생각을 하거든요. 근데 그분은 거의 이미지로 생각한다고 하더라고요. 저는 이미지로 생각하는 훈련이 잘 안 되어 있는 사람인 것 같고, 뭐든지 언어로 먼저 정리되는 편이에요.

최고은
곡 작업하실 때도 그런가요?

이랑
네. 말이 먼저고 멜로디는 그 말을 태우기 위한 도구 같은 느낌이에요. 말(words)을 태우는 말(horse). 말을 멜로디에 얹어 이렇게 저렇게 불러 보면서 만들어 가는 식이에요.

최고은

근데 말은 글이랑 또 다르지 않나요?

이랑

어떻게요?

최고은

말은 발음이나 리듬같은 요소들이 같이 작동하는 게 있달까요, 그에 비해 글은 대체로 정제 과정을 더 거치는 것 같고요.

이랑

그렇긴 하죠. 책에 쓰인 텍스트랑 비교하면 특히 그렇고요. 크게 차이가 있다면 '읽는 매체로 갈 거냐, 듣는 매체로 갈 거냐'의 문제인 것 같아요. 처음부터 완성된 글을 쓰는 게 아니라 메모를 하니까, 그 메모를 '듣는 말'에 가깝게 정리할지 '읽는 말'에 가깝게 정리할지를 고민하거든요. 시작이 되는 메모 자체는 크게 다르지 않아요. 장르가 나뉘는 거죠. 노래가 될 때도 있고, 낭독이 될 때도 있고, 희곡이나 영화 대본 같은 스크립트가 되기도 하고, 소설이나 에세이, 시가 되기도 하고요. 매체에 따라서 형태가 달라지는 거예요. 처음부터 완성된 문장을 쓰기보다는 메모를 쌓아 두고 그걸 보면서 적절한 매체를 선택한 다음, 그에 맞게 변형해 나가는 방식인 것 같아요.

최고은

이번 작업은 어땠어요?

이랑

저는 이번에 곡을 만들었어요. (웃음)

최고은

알죠, 알죠.

이랑

일단 너무 뿌듯해요! (웃음) 이번에 꼭 구전 민요 같은 곡을 만들고 싶었거든요. 몇 년 전에 한동안 판소리/민요 교실을 다녔었어요. 속이 너무 막혀서 소리를 지르고 싶었거든요. 개인적인 일로 외출이 쉽지 않아서 답답함이 쌓이던 시기였어요. 판소리/민요는 그 당시 서민들이 만들고 부른 노래잖아요. 대부분 작자 미상에 "이 민요의 이 줄은 누가 지었다 카더라"하는 식으로 전해지는 편이에요. 가르쳐 주시던 선생님은 굉장히 진취적인 6-70대 여성분이셨는데, 제가 소리지르려고 수업에 오는 것도 잘 알고 계셨어요. (웃음) 속이 답답하면 언제든 와서 마음껏 소리지르라고 하셨고요. 그런데 민요를 보면 가사에 여성혐오적인 내용이 정말 많아요.

최고은

네, 그렇죠. (웃음)

이랑

'저 마을의 저 여자가 예쁜데 어쩌고저쩌고 싶다'는 가사가 많은데, 지금의 정서랑 맞지 않는 가사면 부르지 않아도 된다고 선생님께서 속시원히 말씀해 주시더라고요. 제가 부르고 싶은 내용으로 바꿔 불러도 된다고요. 그게 바로 민요의 특성이라는 거예요. 누구나 지금 하고 싶은 말을 비슷한 멜로디 위에 얹어서, 이 사람 저 사람 자기 이야기를 부르다 보면 결국 어떤 말들이 구전되어 민요로 살아남는다는 거죠.

혼자 그런 실험을 계속하고 있어요. 처음 노래를 만들기 시작한 때부터 지금까지, '어떤 말이 살아남는지 한번 보자'라는 연구자 같은 태도가 있죠. 동시에 의도를 하기도 해요. '이 말은 끝까지 살아남았으면 좋겠다'라는.

그간의 음악 작업을 훑어보면, 저는 말이 많은 음악가예요. 음악의 다양한 요소 중에서 가사가 가지고 있는 힘이 큰 편인 음악가인데, 따라 부르기 어렵고 외우기 어려운 특성이 있는 것도 잘 알고 있어요.

박근혜 퇴진 집회가 열리던 때, 2집 앨범 《신의 놀이》가 나왔어요. 페미니즘 운동이 활발해지면서 여성 집회도 많이 생겨나던 시기였죠. 2집의 타이틀곡 〈신의 놀이〉 가사는 "한국에서 태어나 산다는 데 어떤 의미를 두고 계시나요"로 시작해요. 이 노래가 발표된 뒤, 여러 집회에서 곡을 사용하고 싶다는 요청이 들어오기 시작했어요. "이 노래를 집회에서 틀어도 되느냐"고요. '부를 수 있냐'가 아니라, '틀어도 되냐'는 점에서 '아, 내 노래는 따라 부르기 어렵구나'를 깨닫게 됐어요. 그 뒤로 사람들이 함께 부를 수 있는 노래를 만들어야 되겠다고 생각했죠. 따라 부를 수 없게 만들어 놔서 죄송하다는 마음이 들면서.

그런데 진짜 어렵더라고요. (웃음) 간단하면서도 특색 있는 말을 만드는 게 너무 힘들었어요. 제가 노래를 만들기 시작하던 즈음에, 가사로 쓰지 않을 말들을 정리해 놓은 적이 있어요. 너무 많은 사람들이 써서 유통기한이 끝나버린 단어들이요. 예를 들면 '사랑' 같은 말.

최고은
그러니까 너무 전제된 말이나, 관습적으로 소모된 표현 같은 거요?

이랑
그렇죠. '하늘' 같은 거. 작년에 『기타를 작게 치면서』라는 제목으로 제 가사 전체와 에세이를 함께 엮은 책을 냈는데, 거기에 2008년 당시 제가 메모장에 써 둔 '가사 금지어' 메모가 실려 있어요. 꽃, 바람, 구름, 사랑, 엄마… 아무튼 그런 말들이 쭉 적혀 있거든요. 그런 말을 안 쓰려고 애를 쓰면서 지금까지 곡을 만들어 왔던 거죠. 제가 '사랑해요' 대신 '세상 모든 사람들이 나를 미워하기 시작했다'라고 해도 결국 사랑을 말하고 싶구나, 하고 사람들이 알아챌 수 있잖아요.

그런데 민요를 만들려고 하니까 '사랑해요' 같은 말이 꼭 들어가야 할 것 같은 거예요. '안녕하세요, 사랑해요, 반가워요, 고맙습니다' 이런 말들이요. 그래서 만드는 과정에서 고군분투했어요. 최대한 간단하게 말하려고 하면서.

최고은
그런 표현이 있는 것 같아요. 저도 학생들과 수업하면서 작업 제목이나 작업 노트를 쓸 때 이런 단어는 제외하고 표현해 보는 게 어떨까 하고 제한을 두어 본 적도 있어요.

이랑
무슨 단어예요?

최고은
비슷해요, 비슷한데.

이랑
'소통,' '연결'... (웃음)

최고은
네, 그런데 미술도 매우 언어 의존적인 매체라고 생각해요. 저 역시 작업을 정확히 표현할 언어를 찾았다고 생각하는 순간에 작업에 대한 확신을 얻기도 하고요. 말하자면 제목이 작업을 완성해 준다고 느끼는 거죠. 적확한 표현을 찾아가는 과정 속에서 비로소 더 단순해기도 하고요. 아니, 어쩌면 조금 더 떳떳해진다는 감각에 가까울까요.

이랑
떳떳하다! 나를 설명할 수 있는 말이 생겼다! 저는 떳떳한 사

람이 됐습니다! (웃음) 얼마 전에 어떤 친구가 이런 질문을 했어요. "너는 너의 일이 뭐라고 생각하냐? 너의 직업이 뭐냐? 너는 뭐 하는 사람 같냐?"라고요. 그래서 한참 생각하다가, "그냥 존재하는 게 내 일인 것 같다"라고 대답했죠. 그게 무슨 말이냐면, 저는 꽤 많은 사회운동 현장에 나가 노래를 하고, 모습을 드러내는 일을 하다 보니까 어느 순간 활동가의 일과 제 일의 구분이 점점 헷갈리기 시작하더라고요. 그때마다 고민이 되는 됐어요. 노래라는 게 대체 무슨 쓸모가 있는 건가. 이렇게 누군가 맞고 있을 때 옆에서 같이 맞아 주거나 지켜 주는 게 더 필요하지 않나 하는 생각이 들면서, 앞으로 활동가로 살아야 할지 예술가로 살아야 할지를 고민하게 됐어요.

그러다 저를 불러 주는 다양한 운동 현장의 활동가들이나 시민들을 보며 '저들은 왜 나를 부를까' 생각해 봤거든요. 결국은 노래할 사람이 필요한 거더라고요. 현장에서 계속 외치고 싸우는 것만으로는 안 되고, 노래가 꼭 필요한 거예요.
노래하는 사람이 멋진 차림새에 단정하게, 예쁘게 하고 오면 더 좋고요. 현장에서 싸우는 활동가들은 너무 지쳐 있고, 굉장히 피폐한 상태인 경우가 많거든요. 그럴 때 저까지 지친 모습으로 있기보다는 최대한 깔끔하게 차려 입고 귀한 악기와 함께 나가 10분이든 15분이든 노래를 하는 게 훨씬 힘이 될 수 있겠다는 생각이 들었어요.

근데 집회 현장은 콘서트장이랑은 완전 다르잖아요. 조명도 그렇고 음향도 아무튼 공연자에게 만족할 수 있는 상황은 아니에요. 노래를 잘 부르고 잘 들리게 하는 것과는 거의 무관한 공간에 가게 되니까, 그 부분에 있어서도 처음에 고민이 많았어요. '이렇게 제대로 들리지도 않고 부르기도 어려운 환경에서 나는 뭘 해야 할까?' 생각이 들었거든요.

그런데 어느 순간 그게 다 중요하지 않다는 걸 알게 됐어요. 노래가 잘 들리느냐, 내가 잘 부르느냐 그게 중요한 게 아니라 노래하는 사람이 여기에 있다는 게 중요한 거라는 걸요. '어떤 가수가 우리의 운동에 참여하기 위해 여기에 나타났다'는 사실 자체가 중요하다는 걸 인지한 순간 그런 스트레스가 다 사라졌어요. 거기에서 제가 립싱크를 하든 그런 건 크게 중요하지 않고, 여기 모인 사람들은 이 순간을 필요로 하는구나. 내가 나타나는 순간을 필요로 하는 거구나. 그렇게 느끼게 됐어요.

최고은
나타나기.

이랑

네. 그래서 베니스비엔날레가 어떨지 상상을 해보자면, 아직 가보지는 않았어도 아무래도 콘서트장 같은 환경은 아닐 거잖아요. 적잖이 스트레스 받는 조건에서 노래를 하게 되겠죠. 근데 그게 중요한 게 아니라, 거기에 있는 사람들과 우리가 새로 만든 민요를 함께 부르는 게 중요하다. 노래가 한국어라서 알아들을 수 있는 사람이 우리 뿐일 수도 있지만, 그 순간에 다 같이 소리를 내는 일 자체가, "여기 사람이 있다"는 걸 노래하는 일이 될 수 있지 않을까 싶었어요.

최고은

저도 이번 작업은 베니스에 가야 비로소 시작된다고 생각해요. 실제로 설치가 되고, 펠로우를 비롯한 여럿이 함께 놓이며 하나의 문맥을 이룰 때, 그 이후에 일어날 일들. 사람들이 들어오고, 관계가 만들어지고, 움직임이 일어나는 상황 속에서 과연 어떤 것을 보게 될지가 궁금해요. 설치를 마친 이후로도, 전시 기간 일어날 일들을 잘 지켜보는 것이 가장 중요할 것 같아요. 협업에 대한 경험으로서도요.

저희가 오늘 계속 '말'에 대한 이야기를 했는데, 사실 말도 결국 움직이는 거잖아요. 오프닝 이후 오갈 사람들에게서, 그 외로도 다양한 곳에서 작업을 둘러싼 말이 퍼져나가면서 또 다른 파장이 만들어질 테고요.

이랑

오프닝이 기대된다. 오프닝 퍼포먼스 때 이 노래를 아카펠라로, 목소리만으로 부르고 싶거든요.

곡 제목이 〈우리의 ㅁ〉인 이유는, 한자어가 아니라 순우리말로 이루어진 단어들이 갖는 어떤 울림 때문이에요. 약간 '옴마니밧메훔'처럼, 발음했을 때 '음-' 하면서 사람의 몸을 울리는 발음이 있어요. 그런 발음을 모아서 노래하면 부르는 사람의 몸도 내내 울리게 되는 거죠. '이'라고 할 때랑 '음'이라고 할 때 울림은 굉장히 다르거든요. 몸 안쪽을 울릴 수 있는 단어를 모아 "우리의 몸, 우리의 님, 우리의 배움…" 이런 식으로 하나씩 이어 나갈 거예요.

노래 가사를 쓰면서 너무 짜릿했던 게 또 있는데요. 가사에 '얘들아'라는 말을 썼어요. 제가 드디어 중년이 돼서 '얘들아' 라고 해도 이게 말이 된다. (웃음) 이 부분에서 굉장히 희열을 느꼈어요. 제가 20대 여성 싱어송라이터였다면 '얘들아'라는 말이 가리키는 대상이 좀 좁을 수 있거든요. 근데 만 40세가 된 저는 누가 봐도 중년 여성이잖아요. 그러니까 '얘들아'가 괜찮은데? (웃음) 이게 너무 좋은 거예요. 이제 제 또래에게도, 저보다 어린 세대에게도, 어린 아이들에게도 말할 수 있다는 게.

말이 혁명을 일으킬 수 있는가, 노래가 세상을 바꿀 수 있는가? 이런 질문을 혼자 계속 가지고 있었어요. 결국 이 노래로 말하려고 하는 건 '전쟁하지 마라', '사람 죽이지 마라', '모든 생명은 소중하다' 이런 말이겠죠. '우리가 하는 선택이 결국 모든 것을 결정한다'. 근데 그걸 '얘들아~' 이렇게 부르면, 사람들은 어린이들한테 하는 노래인가? 생각할 것 같기도 하고. 그간 어떻게든 뻔하지 않은 말을 쓰려고 했었다면, 이번에는 뻔한 말을 최대한 알맞게 쓰는 식으로 노력했어요. 부디 이 말들이 오래 살아남아 민요의 근처라도 갔으면 좋겠다는 생각으로.

최고은

맞아요. 노래가, 미술이 세상을 바꿀 수 있을까요. 작업을 이어온 지 10년이 되었고, 또 마흔이 되면서 저 역시 작업의 공적인 역할에 대해 스스로 많이 질문하게 되는 것 같아요. 저는 추상 언어를 사용하지만, 제 작업은 지극히 구상적으로, 현실에 두 발을 딛고 만들어진다고 생각해요.

가령, 제가 재료로 선택하는 가전제품이나 가구를 보면 주로 여성들이 많이 사용하는 물건이에요. 대부분 개발도상국에서 생산되기도 하고요. 또 저는 주로 작품이 만들어지는 곳이라기보다는 산업 현장에 가까운 공장들에 작업 공정을 맡기는데요, 그런 공장들은 대체로 도시 외곽에 위치해 있어서 계층에 대한 생각을 하지 않을 수 없어요. 물론 시위 현장은 아니지만, 보이지 않는 삶의 조건을 이루는 요소들이 작업을 만들어가는 과정에 깊숙이 스며 있으니까요.

솔직히 초기에는 작업의 그런 성격을 크게 의식하지 못했던 것 같아요. 그런데 어느 순간부터는 그런 것들이 제 작업에 있어 중요한 일부라는 생각을 하게 됐어요. 파이프를 반으로 가르는 일은 기성품을 부수는 일이고, 그것이 기성품이 만들어지는 공장에서 이루어진다는 사실은 사회적 관성을 거스르는 일이죠.

그러던 중 최빛나 감독님을 만났어요. (웃음) 감독님의 이번 한국관 전시 제안은 제 작업의 템포에서 보면 굉장히 급진적으로 느껴지기도 했어요. 프로젝트 초기에 제가 그런 부분에 대한 질문을 드렸는데, 물론 해외에서 오래 활동하셨으니 이전에도 역사 의식이나 국가 개념에 고민이 깊으셨겠지만, 동시

에 감독님 역시 40대에 들어 그런 문제를 더 본격적으로 고민하기 시작했다고 하시더라고요.

그러면서 이번 프로젝트를 함께하는 과정에서, 역사 의식과 관련한 제 입장을 보여 주면 좋겠다고 말씀하셨어요. 그 얘기를 듣고, '아, 그래. 그럼 되지' 생각을 했던 것 같아요. 뭐랄까. 적절한 시기에 주어진 삶의 숙제 같기도 했고요.

이랑

웃긴 거 생각났어요. 제비가 집을 엄청 열심히 지은 거예요. 자기 가족을 포근하게 해주려고, '어떻게 하면 더 잘 만들 수 있을까' 고민하면서 정말 열심히 집을 지었어요. 그랬는데 다 지어놓고 나니까 집에 뀐들만 들어와 몸을 숨기는 거예요.

최고은

뀐?

이랑

운동권이요.

최고은

아, 뀐~! (웃음)

이랑

온갖 독립운동가 같은 사람들이 어디선가 총을 맞고 들어와서, 제비 집에 꾸역꾸역 몸을 비비면서 들어가는 걸 본 제비의 느낌. 아, 내 집이 이렇게 쓰이게 되는구나! 하는.

최고은

그러게요, 저도 궁금해요. (웃음) 아까 말씀드린 대로, 그것을 상상하는 것과 실제로 그것을 경험하는 일은 굉장히 다를 거라서. 그런데 생각해 보면 사실 계속해서 시도하고 탐구해 온 부분이기도 해요.

조각이 힘을 사용하는 방식을 많이 고민하는데, 반응하는 힘이나 너그러움처럼 작업이 가질 수 있는 다양한 층위의 힘에 대해 생각하게 되네요.

노래, 특히 민요는 아주 오래전부터 그런 방식으로 존재해 왔잖아요. 같이 부를 수 있고, 그 자체로 위안이 되기도 하고요. 오랜 시간 축적되어 온 자연스러운 쓰임 같은. 그런데 어떻게 보면 미술 언어는 형식적으로 굉장히 모호하고 느리다고 보거든요. 미술이 시장에서 완전히 동떨어져 있다고

보기도 어렵고요. 사회 운동으로서 미술을 한다고 하면 적합한가?하는 질문이 자연스럽게 떠오르죠. 물론 작업의 목적이 다른 데에 있을 수 있지만 때론 의도와는 다르게 작업이나 작가가 너무 커다란 언어에 매몰되기도 하니까요.

이랑

맞아, 어렵다. 미술 어렵다, 미술 어렵네. 골치 아프네요! 작가님 입장에서는 그런 부분들에 대해 생각을 정립해 두지 않으면 안 되겠네요. 되게 흔들릴 것 같아요.

최고은

근데 저는 아까 말씀 들으면서, '아, 저건 선택이다' 이런 느낌을 받았거든요. 적어도 '여기서는 내가 노래를 아주 고퀄로 잘 부르는 것보다 중요한 게 있다'라는 생각을 하신 지점에 있어서요.

이랑

네, 나타나는 게 중요하다.

최고은

네, 이번 한국관 전시에 가늘고 섬세한 서사들이, 물론 작업마다 작동하는 방식은 다르겠지만, 각자의 존재감으로 나타날 그 장면이 기대돼요. 아까 노래 가사 중에, "사람답게 살고 싶다"라는 구절을 보면서 그런 생각을 했어요.

이랑

아, 그 구절. 그 부분은 제가 2주전 쯤 오키나와에 역사 리서치 투어를 가서 완성했어요. 아카펠라로 합창하는 부분은 이미 써놓은 상태였는데, 마지막 가사를 못 쓰고 있었거든요. '사람답게 살고 싶다'는 구절은 오키나와에서 역사 공부를 한 뒤에 쓰게 됐어요.

많은 한국인들에게 오키나와는 아름다운 열대 휴양지로 알려져 있잖아요. 그런데 역사를 들여다보니 너무나 끔찍한 학살과 죽음의 땅이더라고요. 식민 역사가 한국과 닮아 있기도 하고요.

그중 많은 주민들이 집단 자결을 했던 동굴 이야기가 가장 힘들게 다가왔어요. 오키나와에 있어서는 굉장히 중요한 역사적 사건이고, 그것을 다룬 작품들도 많이 있거든요. 오키나와는 류큐 왕국이라는 독립 국가였다가 '오키나와현'으로 일본에 강제 편입되었고, 2차 세계대전 때는 일본과 미국 사이 가장 큰 격전지가 되어, 그 과정에서 주민들이 엄청난 희생을 당했어요. 미군의 오키나와 상륙에 이어 일본 측 전세가 기울자, 주민들

에게 미군은 악마라는 식으로 묘사했다고 해요. 미군에게 붙잡히면 죽느니만 못한 취급을 받을 테니 되니 차라리 자결하라고요. 그 말에 1000명 넘는 주민들이 목숨을 잃게 됐어요. 집단자결이라는 방식으로요. 주민들이 생포되었을 때 군의 위치나 정보를 발설하는 것을 막으려고 했던 거죠.

그렇게 아빠가 아내와 자식들을 자기 손으로 죽인 다음 스스로 목숨을 끊고, 제대로 된 무기나 도구 없이… 조그만 면도칼 같은 걸로 서로를, 가장 아끼는 사람을 자기 손으로 죽여야만 했던 거예요. 가족끼리, 친구끼리, 같은 학교 학생들끼리 일본군이 나눠 준 수류탄을 터뜨려 한 자리에서 죽는 경우도 있었고요. 그런데 수류탄이 제대로 터지지 않거나 해서 살아남은 사람들도 있어요. 오키나와 평화기념관 (Okinawa Prefectural Peace Memorial Museum)에 생존자 증언록을 읽는 공간이 있는데요, 한 생존자가 동굴 안에 숨어 사람들이 하나둘 자결하는 과정을 지켜봤다는 증언이 가장 기억에 남아요. 그 사람이 말하길, 그 누구도 천황을 부르거나 나라 이름을 외치면서 죽은 사람은 없었다. 모두 '엄마'를 부르면서 죽었다는 거예요. 엄마, 혹은 자기에게 가장 소중한 사람의 이름을 부르면서, 그렇게 죽었다.

그 문장을 보고, 우리는 나라를 위해 살고 죽지 않는다는 사실이 명확해졌어요. 우리는 그저 한 개인으로 태어나 인간으로의 존엄성을 위해, 그리고 내가 제일 아끼는 사람들을 보살피고 함께 살아가고자 하는 마음에 사는 거지, 국가를 위해 살지는 않는다는 생각이 들었어요. 지금 여기저기 존재하는 고통의 근원이 무엇일까 생각해 보면 결론은 '지금 사람답게 살고 있지 못하다'는 감각이 아닐까 싶어요. 물론 '어떻게 살아야 사람답다'라고 쉽게 재단할 수는 없지만 고통 속에서 '사람답게 살고 싶다'고 말할 수는 있잖아요. 그래서 마지막 가사를 그렇게 쓰게 됐어요.

제가 보기에는 작가님 작업도 되게 신기한 방식으로, 이미지와 개념이 어떤 회로처럼 머릿속에서 펼쳐지며 결과를 만들어 내잖아요. 저는 그게 말과 소리로 펼쳐지는 쪽이네요.

최고은

아, 그러게요. 저도 작업이 자꾸 밖으로 나가는 것 (펼쳐지는 것) 같아요.

이랑

해외로?

최고은

아니요, 아니요. 야외로,
야외로.

이랑

아아. (웃음)

최고은

이랑 님의 작업이 말과 소리라면, 저는 공간으로 펼쳐지는 거죠. 그 공간의 바깥으로요. 가장자리에 있던 것들을 공간의 중앙으로 가져다 놓으며 작업을 시작했었는데, 이내 건물의 위(옥상)로, 아니면 아예 야외로, 자꾸자꾸 밖으로 내놓게 되더라고요. 그런 방향성이 어떤 점에서는 자리를 찾아가는 과정처럼 자연스럽게 느껴지기도 해요. 사실 조각이라는 게, 그 시작이 무덤의 묘비이고 자연이었잖아요.

이랑

조각이라는 매체가요?

최고은

네, 조각이 원래 그곳에 있었으니, 자연스러운 흐름으로 제자리를 찾아가는 게 아닐까 하는 생각이 들어요. 민요가 아주 오래전부터 함께 불리며 서로에게 위안을 주는 방식으로 존재해 왔다는 이야기처럼요.

이랑

묘비. 기념비.

최고은

나타나기.

이랑

그러네요. (웃음)

Lang Lee

OUR ㅁ (MIEUM)

Lang Lee
OUR ㅁ (MIEUM)

Our body
Our lover
Our land
Our language
Our wind
Our learning
Our heart
Our country
Our person
Our town
Our eyes
Our breath
Our heart
Our sound
Our strength
Our sleep
Our song
Our living

Our counting
Our mouth
Our life
Our fist
Our hate
Our sweat
Our food
Our dream
Our water
Our path
Our salt
Our friend
Our moment
Our name
Our today
Our leg
Our knife
Our work
Our ㅁ (mieum)

My friends, what do you see
This very scene unfolding around you
Will be called history one day
These words you're shouting out
This sound of hands clapping
My friends, what are you doing
My friends, what are you doing
To make sure the button you press
Doesn't drive us apart for good
The cloth that wraps your body
The little bite that enters your mouth
Remember that taste, be sure to record it
Listen and speak, listen and speak
Whatever the words, we are trying to say—
I want to live like a human
I want to live like a human, human being
I want to live like a human
I want to live like a human, human being

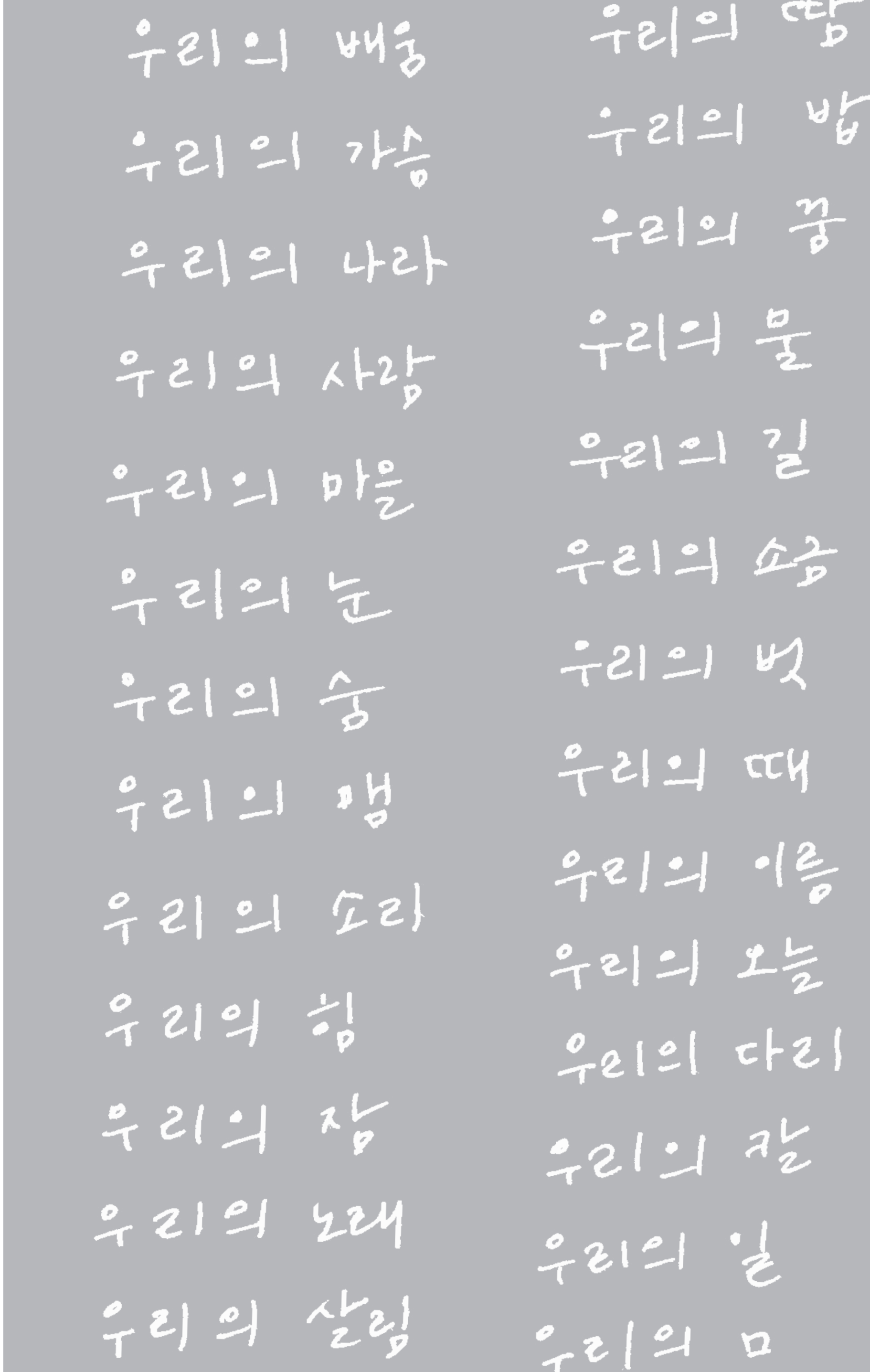
이랑

우리의 ㅁ

우리의 몸
우리의 님
우리의 땅
우리의 말
우리의 바람
우리의 배움
우리의 가슴
우리의 나라
우리의 사람
우리의 마을
우리의 눈
우리의 숨
우리의 맴
우리의 소리
우리의 힘
우리의 잠
우리의 노래
우리의 살림

우리의 셈
우리의 입
우리의 삶
우리의 주먹
우리의 미움
우리의 땀
우리의 밥
우리의 꿈
우리의 물
우리의 길
우리의 소금
우리의 벗
우리의 때
우리의 이름
우리의 오늘
우리의 다리
우리의 칼
우리의 일
우리의 미음

얘들아 뭘 보고 있니
네가 보는 그 장면이
언젠가 역사라는 이름이 될 거란다
네가 거기서 외친 말
부딪히는 손바닥 소리
얘들아 뭘 하고 있니
얘들아 뭘 하고 있니
네가 누른 그 버튼이
우리를 마냥 갈라놓지 않도록
너의 몸을 감싸는 옷
그 입에 들어간 조그만 과자
그 맛을 기억하고 기록해 두거라
듣고 말하고 듣고 말하고
어떤 말이든 하려던 말은
사람답게 살고 싶다
사람답게 살고, 살고 싶다
사람답게 살고 싶다
사람답게 살고, 살고 싶다



언젠가 역사라는 이름이 될 거란다
네가 거기에 서서 외친 말
부딪히는 손바닥 소리
얘들아 뭘 하고 있니
얘들아 뭘 하고 있니
네가 누른 그 버튼이
우리를 마냥 갈라놓지 않도록
너의 몸을 감싸는 옷
그 입에 들어간 조그만 과자
그 맛을 기억하고 기록해 두거라
듣고 말하고 듣고 말하고
어떤 말이든 하려던 말은
사람답게 살고 싶다
사람답게 살고, 살고 싶다
사람답게 살고 싶다

Huju Kim

NAMTAERYEONG: THE CONSTELLATION OF LIBERATION

HUJU KIM

Farmer and activist Huju Kim's practice has long intermingled life in the agricultural field with civic speech, shaping a distinctly contemporary political sensibility moving fluidly between digital space and the physical *gwangjang*, or public square. Rooted in the everyday labor of farming, Kim frames food, land, and rural life not as peripheral concerns, but as central to questions of democracy, environmental sustainability, food sovereignty, and collective survival.

김후주

청년농부이자 활동가인 김후주의 실천은 오랫동안 농업 현장의 삶과 시민적 발언을 교차시키며, 디지털 공간과 물리적 광장을 유연하게 오가는 동시대적 정치 감각을 형성해 왔다. 농업의 일상적 노동에 뿌리를 두고, 그는 식량·토지·농촌의 삶을 주변적 문제가 아니라 민주주의, 환경 지속가능성, 식량 주권, 공동의 생존과 직결된 핵심 의제로 제시한다.

Huju Kim
NAMTAERYEONG: THE CONSTELLATION OF LIBERATION

There are moments that permanently transform the meaning of a place. December 21st, 2024—the night of *dongjit-nal*[1]—saw just such a moment unfold at the Namtaeryeong pass. Though generally known as the entryway to metropolitan Seoul, the site itself is an eight-lane highway, carved into a steep hillside. Without any commercial establishments or convenience amenities to speak of, the sparsely populated surrounding area actually grows dark at night. It is a remote, rather desolate area, claiming little more than a military facility and a bus depot. It was in this place, on this stretch of cold asphalt, that farmers and ordinary citizens alike passed the longest winter night of the year together, sleepless. To block the route of the farmers' march, the state erected a barricade of police buses, parked end-to-end, and prohibited tractors from entering the city limits.

The road was blocked, yes, but it was more than that. A corrupt power was at play there, seeking to control and suppress the people; and at the same time, there were people who had gathered to protect one another against that very repression. Some shared food, some passed out blankets; some listened to the stories of strangers, some offered stories of their own. There had been no command, no directive, yet everyone knew: this time could only be endured together. Strangers encountering one another for the first time at Namtaeryeong

1 *Dongji (冬至)* is a seasonal term referring to the winter solstice, marking the longest night of the year. Because the days begin to grow longer from this point, it is considered significant enough to sometimes be called a "small New Year."

became instant neighbors, and in no time at all that particular *gwangjang*[2] was internalized as a part of the self.

Three weeks before the night of Namtaeryeong, on December 3rd, Yoon Suk Yeol declared martial law. Thanks to citizens from across the country coming together en masse at the National Assembly, the deployment of the martial law forces was delayed, allowing members of the National Assembly to lift the martial law decree in short order. This was an illegal decree, a self-coup, an insurrection. Even after the martial law was lifted, citizens continued to hold daily vigils around the National Assembly; this, along with the determination of members of the Assembly, aides, and staff—who all remained on site, eating and sleeping there—blocked the possibility of a second attempt. Citizens also began to hold large-scale rallies in Yeouido almost every day, demanding Yoon Suk Yeol's impeachment. The scene at these protests was entirely new. Every Saturday, the plaza in front of the National Assembly filled up with young women holding light sticks as K-pop hits, played in succession, filled the protest stage, the crowd chanting rewritten impeachment slogans like songs. Their light sticks, swaying to the rhythm, created vast, multicolored waves of light. These waves were powerful. Following several ups and downs—including the collapse of the first vote due to a collective walkout by the ruling party—the impeachment was passed in the second vote. Countless citizens, watching the voting process in a shared atmosphere of taut tension and rage, shouted out

2
Gwangjang (광장), which literally means "square" or "plaza," refers to an open public space where people gather, stay, and exchange views. In modern Korean history, it holds particular significance as a site where citizens assemble and express political will through protests and demonstrations.

in triumph as the opening bars of "Into the New World" rang out across the city.

Three weeks before the night of Namtaeryeong, on December 3rd, Yoon Suk Yeol declared martial law. Thanks to citizens from across the country coming together en masse at the National Assembly, the deployment of the martial law forces was delayed, allowing members of the National Assembly to lift the martial law decree in short order. This was an illegal decree, a self-coup, an insurrection. Even after the martial law was lifted, citizens continued to hold daily vigils around the National Assembly; this, along with the determination of members of the Assembly, aides, and staff—who all remained on site, eating and sleeping there—blocked the possibility of a second attempt. Citizens also began to hold large-scale rallies in Yeouido almost every day, demanding Yoon Suk Yeol's impeachment. The scene at these protests was entirely new. Every Saturday, the plaza in front of the National Assembly filled up with young women holding light sticks as K-pop hits, played in succession, filled the protest stage, the crowd chanting rewritten impeachment slogans like songs. Their light sticks, swaying to the rhythm, created vast, multicolored waves[3] of light. These waves were powerful. Following several ups and

3
We now know for a fact that women in their 20s and 30s accounted for one-third of the total number of protesters, making up an overwhelming proportion. These young women transformed the atmosphere of the *gwangjang* with their light sticks, leading the protests and asserting their powerful presence as new political agents of democracy.

downs—including the collapse of the first vote due to a collective walkout by the ruling party—the impeachment was passed in the second vote. Countless citizens, watching the voting process in a shared atmosphere of taut tension and rage, shouted out in triumph as the opening bars of "Into the New World"[4] rang out across the city.

On the day in question, farmers came together to hold a *sang-yeo*[5] procession, marching through Yeouido. I had wanted to seize this moment, when the martial law decree had drawn the attention of so many toward the *gwangjang*, to connect farmers and ordinary citizens; and so I proposed the *sang-yeo* procession to the "Jeon Bong-jun Action Corps" and posted this process and its details on my personal Twitter[6] account.

The post drew far more attention than anyone expected, and the interest and response from citizens expressing solidarity with the farmers was explosive.

4
Released in 2007, "Into the New World" is the debut song of the K-pop girl group Girls' Generation. In 2016, during protests at Ewha Womans University against the establishment of the Future Life College, students occupied the main building, demanding to meet with the university president and administration. Facing 1,600 police officers who had been deployed to violently suppress their sit-in, the students sang this song in resistance. (This protest, along with the Sewol ferry disaster, became a catalyst for the impeachment of Park Geun-hye.) Following the widespread dissemination of this scene, the song found its place as a new protest song—a song of the people. Today, it is almost always sung at demonstrations, particularly those that draw a large number of young women.

5
A *sang-yeo* is palanquin-like bier used in traditional Korean funerals to carry a coffin collectively to the burial site. Farmers stage elaborate sang-yeo processions as a form of protest or resistance.

6
It is a rule among those active in the *gwangjang* to continue using the name "Twitter," rather than the name "X," a change that followed the platform's acquisition by Elon Musk. The tweet detailing the *sang-yeo* protest can be found here: https://x.com/symposion_/status/1867134269610770570?s=20

This attention carried through to the grand tractor procession, and an astonishing level of material and moral support poured in. Feeling a sense of responsibility, from that point on I took on the role of actively connecting and facilitating communication between farmers and citizens. I found myself wondering whether the farmers' movement had ever received this much support and encouragement. The grand tractor procession of the Jeon Bong-jun Action Corps, which began with the eastern coalition in Jinju, Gyeongsangnam-do at the southernmost tip of the country, and the western coalition in Muan, Jeollanam-do, met at Ugeumti in Gongju, the final battlefield of the Donghak Peasant Movement. After joining forces and holding a resolution rally, they planned to pass through Cheonan and Suwon, arrive at Gwanghwamun via Namtaeryeong, and join the main rally. Citizens eagerly anticipated seeing the procession of tractors in the streets of Seoul. This expectation, however, was blocked at Namtaeryeong. Though the tractors had advanced smoothly under police escort all the way up to Gyeonggi Province, when they reached the entrance to Seoul their passage was suddenly halted. In response, citizens collectively filed protest petitions online through the National Petition portal, until, in an unprecedented turn of events, the portal itself was temporarily suspended at the request of the police, overwhelmed by the sheer volume of complaints.

Ultimately, at around 12:30 p.m. on December 21, the police blocked the tractor procession from all sides, shattering windows and forcibly dragging farmers from their vehicles, pushing and beating them: the beginning of a violent crackdown. A roughly ten-second video capturing this scene, posted across various online communities—including my own social media account—spread like wildfire; before we knew it, people were rushing to the scene at Namtaeryeong. In the wake of this physical

clash, the farmers themselves pulled back from the police, regrouped, and continued with a cultural gathering and sit-in. On this same day, young women holding light sticks who had been protesting at Gwanghwamun joined the farmers' protest site of the Jeon Bong-jun Action Corps and began protesting the police who had blocked the farmers. As these non-farmer citizens joined the fray, the police appeared to retreat slightly—but they continued to surround the farmers and citizens on all sides, blocking all eight lanes of traffic and isolating them. The longest night of the year. Minus 12 degrees Celsius. The wind blowing down from the hill was like a knife, slicing our skin. There were no convenience amenities or shops nearby at all—no water, electricity, heating, food or drink, no toilets: a worst case scenario. The whole situation was tipping into actual emergency disaster conditions, with symptoms of actual hypothermia starting to present in one citizen after another.

Within these conditions of isolation, unplanned practices emerged. A sense of active solidarity continued to grow across various groups—members of the National Assembly, lawyers, medical personnel. A "heating bus" also arrived, dispatched through urgent fundraising by compatriots overseas. Hot food and drinks from all kinds of restaurants and cafés around Sadang Station were delivered, sent by anonymous donors. Hot packs, blankets, portable batteries, medicine, and sanitary pads began to accumulate. All through the night, I warmed my frozen hands and kept up a steady exchange of countless messages on my phone. I requested help and relayed the support that arrived so that what was sent could go where it was needed. At some point, people laid out mats, gathering, sorting, and distributing the donated goods. Trash was neatly separated into plastic, glass, paper, food waste, and general waste. In an exceptional measure, the station staff at Namtaeryeong Station kept

the station open even after the last train had departed, providing access to restrooms and temporary rest areas; and as women overwhelmingly outnumbered others, the men's restroom was temporarily opened to women. Taxis transported citizens to the protest site via detours, and delivery riders also crossed the blockade lines to carry in food and supplies. No central organization had planned any of this. Practices of care and hospitality these participants had internalized in their own daily lives were spontaneously activated in the midst of crisis—and this collective practice, in turn, constituted a material space.

When an unjust power commanded people to fend for themselves, to submit to violent rule, to "stay still,"[7] people responded by doing the exact opposite. They rushed from their homes, they came face to face with entirely new faces, only to soon find themselves worrying about these strangers, giving them all they had to offer, and also accepting everything these others gave. What's more, they then took the open mic onstage to confess their shame at never having truly thought or cared about these people until then—these farmers cooking their meals and providing warmth, these neighbors.

The open stage at Namtaeryeong operated in a way that departed from the usual grammar of institutional public discourse. A majority of speakers began by

7
On April 16, 2014, a large passenger ferry, the Sewol, sank while traveling from Incheon to Jeju, leaving 304 people dead, 261 of whom were high school students and teachers on a school trip. At the time of the accident, an onboard announcement—"The situation is dangerous, do not move about, stay still"—was repeated 23 times. Massive public outrage followed the realization that this announcement played a decisive role in producing more than 300 casualties in a case where everyone could have been rescued. (The captain and crew who made this announcement, meanwhile, escaped and survived.) After the disaster, the phrase "stay still," which appeared in silent marches mourning the victims, became a slogan of the citizens' movement.

openly declaring their vulnerability and minority identities. Women, feminists, sexual minorities, victims of *jeonse*[8] fraud, survivors and victims of various forms of violence—sexual violence, school violence, domestic violence, state violence—bereaved families, teens, people with disabilities, the urban poor, citizens with migrant backgrounds, young people from the provinces, farmers, and more. This form of self-introduction was not a rote preface but rather an intentional political act that foregrounded difference rather than concealing it. In what followed, farmers and citizens alike emphasized the need for a fundamental transformation across society and its normalization of injustice, discrimination, and hatred, alongside the heartfelt expression of solidarity with the vulnerable and with minorities. The open stage itself was not an official podium with a prepared script, director, or facilities. It was a low, makeshift platform, about knee height, made from a tractor loader basket, hastily decorated with a small string of lights, each speaker projecting their own voice as loud as they could to amplify the mini audio setup. We were all close enough that we could clearly see the speakers' nervous trembling, and they, the direct gaze of their audience. The result was closer to a conversation than a one-sided declaration. In the course of this conversation, those who were moved found the courage to write their own statements and join the lineup, waiting for their turn to speak. The sense of

8
Jeonse fraud in South Korea involves landlords withholding large, lump-sum deposits (*jeonse*) at the end of a lease, often leaving tenants, especially young adults, with severe financial losses. Common scams include "tin can" *jeonse* (debts exceeding home value), fake landlords, and undisclosed liens.

safety that so many citizens have testified to feeling that night at Namtaeryeong was not only about safety from police violence. It was more about accessing a state in which it is acceptable simply to exist as oneself—something closer to an ontological sense of safety. This was a space where a basic respect for the lived presence of the subject was expanded into an accumulated practice of respecting and caring for that of the other.

The line for the open stage grew longer and longer, until eventually it reached the point where each speaker had to wait close to six hours for their turn. The content of the speeches, meanwhile, felt like a series of incantations, prefiguring the liberation we all desire. It inspired a kind of anticipation: if only we could hear every single one of these voices through to the end, without omission, we might emerge to find this country, the world, and our community actually transformed. One participant, whose work involved transcribing numerous protest speeches from different *gwangjangs* across the country, said that the speeches at Namtaeryeong "made their flesh tremble." Of course, the usual slogans calling for the arrest of Yoon Suk Yeol, the dissolution of the People Power Party, and the condemnation of the police continued, but that was not all. These were not contributions driven solely by antithesis, negation, destruction, and violence; these were articulations of apology toward marginalized neighbors, gratitude, and a desire for solidarity, a call to action for change toward liberation.

These speeches also spoke to issues spanning soaring real estate prices, an education-credentialist and elitist society, regional conflict, hate politics, the many social problems generated by predatory capitalism, and the global crisis of democracy and the danger of war, effectively providing an incisive and comprehensive critique of the accumulated problems of Korean society. Indeed, the subjects covered expanded outward to such

an extent across themes both political and concrete that it would be difficult to even list them in full. There was broad agreement that the cause of the present emergency lay not only with Yoon Suk Yeol as an individual but in deep-seated structural issues of our society writ large. Calls for collective participation in solving these problems and realizing alternatives drew forth resounding declarations of resolve from the audience. In many ways, this was a public sphere that verged on the ideal—affirming not just the existence of each individual but imagining true popular autonomy and mass self-governance, while also proposing the reconstruction of the democratic society to come in the wake of this crisis. An extraordinary level of energy, discussion, and organization unfolded that day, far outpacing that of any official presidential debate. It was an occasion that proved, once again, the truth that ordinary, unnamed citizens possess the capacity to conceive, build, and sustain a strong democratic community, a good country. It was a moment in which all those gathered there set their hearts aflame, together. This historical scene transformed the character of the *gwangjang* into an active process of constructing a new world of true equality, carrying forward the aspirations of the *Donghak*[9] movement that began 130 years ago. This remarkable shift, in turn, imbued those present with an almost superhuman patience, a sense of duty, and the energy to raise themselves up by helping one an-

9
The *Donghak* Movement was a 19th-century Korean religious and social movement founded by Choe Je-u in 1860. It opposed social inequality, corruption, and Western influence, and later gave rise to the 1894 Donghak Peasant Revolution, a major anti-feudal, anti-colonial uprising led by farmers and common people.

other—and that force, like a great magnet, drew people toward Namtaeryeong.

As the morning trains began to run again, after our long night spent huddled against one another, trembling from cold and hunger, an endless stream of people began pouring out of Namtaeryeon Station. This overnight crowd of roughly a thousand or so was soon a massive wave of humanity filling all eight lanes of the road, so vast that from the front, one could not make out the end. Faced with such overwhelming resistance, the police could have had no other choice. The farmers and citizens at Namtaeryeong were ultimately successful in dismantling the repression of public authority, opening the police barricades and driving the tractors in an 11-kilometer march to Sadang Station and the presidential residence in Yongsan. The concluding rally in front of the residence felt almost festive. In that moment, at least, we were able to cast off the dark pall that had been hanging over us all since the initial martial law decree. Even after all official rallies had ended, citizens remained in the streets, determined to keep the farmers safe until the entire tractor procession had fully withdrawn, continuing to chant in support of the farmers and in condemnation of the police. And as the tractors began to leave the city, one by one, and the final tractor set off on its return, engine roaring, the crowd broke out in raucous, heartfelt cheers and shouts of thanks. The chant that had so recently been "We will win!" was now "We have won!"; and the citizens who had been waving their light sticks, overcome with emotion, began—spontaneously, and without accompaniment—to sing "Into the New World" at the tops of their lungs. The entire protest, beginning with the initial police barricade against the farmers, came to some 32 hours. Now known as the "Battle of Namtaeryeong" of December 2024, this event generated a powerful chain reaction of citizen solidarity that had long been fragment-

ed across Korean society. At Anguk Station, at Hyehwa Station in the struggle for disability mobility rights, at Muan Airport where the disaster occurred, at the "Kisses" rallies in front of the presidential residence in Yongsan, in the reinstatement struggle at Sejong Hotel, in the protests against the repression of students at Dongduk Women's University, at high-altitude protest sites across the country, and in the square in front of the Constitutional Court where the impeachment ruling was broadcast—Namtaeryeong would go on to be invoked, again and again, in place after place.

✶

Namtaeryeong was a liberation space. "Liberation Space" is a historical term referring to the transitional period following the country's liberation in 1945 and leading up to the establishment of the Republic of Korea; at the same time, however, the term also refers to an ongoing space in which alternative social relations can be explored outside of any institutional framework. Liberation is necessarily accompanied by a process of resistance. That which is simply given, that which is permitted from above, is not liberation. Namtaeryeong was not a space permitted by the state or by any powers that be; and it is indeed, this is why a liberation space was able to emerge there. In a space where the state sought to blockade citizens, within a state of emergency, the practices of isolated bodies caring for one another created a space of safety. It was the contingent and marginal conditions—namely, the lack of a central organizing force or fundamental necessity—that made Namtaeryeong structurally vulnerable. At the same time, however, these were also the conditions that formed the basis through which the inherent promise of the event could spread in multiple directions.

The name Namtaeryeong is both a noun and a verb. The process of simultaneous, multi-directional solidarity that began at Namtaeryeong involved the reconfiguration and reinvention of its modes of practice—mutual care and conscientization[10]—at each site. A liberation space is never completed, nor does it disappear. It is reconstituted every time that practicing bodies gather. A liberation space is no taxidermied monument to victory, but a technique of living and a form of relation that is continually rewritten, whether in everyday life or a state of emergency. It is the autonomous operation of a community beyond the frameworks of the state, politics, and hegemony. First to emerge there are neither regulations nor slogans, but the "functioning" of a care infrastructure. Everyone who came to Namtaeryeong developed the ability to sense who needed what, who was becoming exhausted, and how to allocate the available resources accordingly. Even those who were not physically present could connect to Namtaeryeong through the various technologies of contemporary society, and they too contributed to sustaining it.

By caring for one another, we persuaded one another. Care was the force that made people stay and the source that called people forth. Everyone was at once teacher, student, and textbook. What we learned was not the "correct answer," but "how to evaluate together, to take responsibility together, to stand in solidarity."

I do not want to remember the *gwangjang* simply as a site of "gathering outrage" or "struggle against state power." Outrage was the core emotion that brought people out into the streets, yes, but the *gwangjang*

10
A concept of the Brazilian educator Paulo Freire, referring to the process by which the oppressed critically recognize the structural contradictions of the social and political realities surrounding their lives, and move toward praxis aimed at transforming that reality.

cannot be sustained by rage alone. It is only after intense affects—anger, grief, mourning, guilt, frustration—have operated as the driving force of direct action that the actual *gwangjang* is constituted through nourishing one another and helping each other rest, through listening and learning. Care is not secondary support; it is the very form of *gwangjang* politics. Care is not charity or goodwill but the infrastructure of the *gwangjang* itself. This politics of reproduction has shed new light on the significance of certain roles and kinds of labor that have long been pushed aside and devalued as the so-called "share of women." Preparing food, tending to the condition of our bodies, procuring necessary supplies, maintaining the temperature of various relationships—these have often been regarded as "helping work," as "subordinate tasks." Yet in reality, without such labor, no protest, no community, no politics can be sustained. The infrastructure of care that formed so spontaneously at Namtaeryeong made that fact unmistakably clear. The experience of women farmers who have long tilled this land, performing this kind of reproductive labor like a shadow, preserving our land and our seeds for generations, cultivating food and sustaining the cycles of gardens, kitchens, and villages—this was what found new life in the very center of the *gwangjang*. The confrontation between tractors and police vehicles created a spectacle of force that resembled war, and the people cheered. But that was not all. Women swiftly relayed information, assessed situations, detected danger, devised countermeasures, supported those who were exhausted, and welcomed the crowds that surged in. There really were so many women there. And I was among them, both as another woman farmer and as one of the young women from the recent protests, waving our light sticks and flags. The care at Namtaeryeong was no wave of random goodwill, arising by chance; it was a

return to social values invisibly accumulated over time. Namtaeryeong was at once a space of resistance and a space where the very life skills necessary to bring each other back to life emerged as a politic.

Thanks to this, farmers and young women, feminists, sexual minorities, and various socially marginalized groups came to understand and welcome one another very quickly. This is difficult to explain simply as "good intentions" or some passing outpouring of emotion. On site, a very old sensibility was actually at work—one that detects difference and makes room for coexistence. For farmers, the world, in its essence, is not homogenous. Timelines are not smooth or linear. It is a sequence of life and death, a daily encounter with the contingent and the ever-changing, a process of adjustment, and circulation. Even within the same species, seeds differ by region; the same seeds grow differently each year; even the same field yields different results depending on soil, sunlight, wind, and humidity. Farming is not an act of standardizing everything according to a single criterion, automating it, or subordinating it to capital; rather, it is closer to reading the subtle differences between each form of life, responding to those differences, and coexisting within the natural conditions given to us. Some things grow slowly, some spoil easily, and some, though small, survive well under harsh conditions. The history of farming is formed through distinguishing, integrating, remembering, and caring for these differences. The bodies that carry and sustain this memory and practice are precisely those of women farmers. Across the world, women farmers preserve seeds, plant and harvest them, and pass them on—thereby exercising a kind of farmers' sovereignty while also sustaining a vital axis of ecological diversity.

✳

We live in a time when seeds—once a shared resource for all—have been reduced to a means of profit, with farmers themselves operating under the regulation of multinational corporations. Biodiversity is diminishing, while food has been weaponized by various hegemonic powers. Indeed, most seeds we encounter today have actually lost their capacity for reproduction: a phenomenon that makes the very term "seed" feel hollow. Seeds from commercial seed companies are either incapable of being cultivated in subsequent generations, or subject farmers to legal sanctions if replanted. Farmers are required to purchase new seeds every year, with resulting profits flowing directly to multinational corporations. What is more, these same companies have used genetic modification to create a structure in which farmers are compelled to purchase agricultural inputs like chemical pesticides and fertilizers designed to function only with those specific seeds—a system of exploitation that leaves farmers utterly powerless.

As a result of this numb, destructive tyranny, biodiversity is also rapidly disappearing. Unless farmers actively preserve them, indigenous seeds will simply vanish. What remains in the absence of diversity is not efficiency, but instability. In this way, the crisis of seed sovereignty is, in fact, the collapse of ecological resilience. The knowledge and techniques of selecting, storing, and exchanging seeds have long belonged to farmers—especially women farmers. Yet the capitalization of seeds and the imposition of institutional regulations have rendered this knowledge invisible, pushing it outside the bounds of formal agricultural systems. As a result, we face not only the erosion of ecological systems, but also the disappearance of lived knowledge and cultural practices accumulated across generations. The issue of seed sovereignty must therefore be understood as a political question that encompasses the entire system of reproduction. A seed is not merely a material object, but a form of "living infrastructure" that holds an accumulation of time, relationships, locality, and memory.

In an era marked by the privatization of the commons, where everything is subsumed into the machinery of value production, our very lives become something we can no longer determine for ourselves. Pro-capitalist agricultural systems have been organized around efficiency and profit, pushing to the margins agriculture's original reproductive functions—the sustaining of life, the maintenance of community, and the preparation of future generations. Women farmers resisting these capitalist structures are re-situating agriculture within the domain of agro-ecological reproduction through movements to preserve indigenous seeds, small-scale farming practices, care-centered agriculture, and advocacy for the rights of women farmers. The preservation of indigenous seeds is a practice of maintaining living infrastructure as a kind of commons. It is an act of collectively managing the continuity of life, and thus constitutes a material form of resistance against the privatized seed regime. There is an old saying: "Even if a farmer starves to death, they die resting their head on their seeds." In defiance of the logic of capital and its reduction of seeds to commodities, farmers sustain the resilience of agriculture through their commitment to diversity and locality.

Agriculture is a process that sustains the survival of families and local communities; it is a practice of care that maintains relationships and carries life forward. This is the point at which the movement of women farmers expands into a struggle for sovereignty. It calls for their legal recognition as full farmers, and for the right to store and exchange seeds. This is not a matter of welfare or support, but a political demand to be recognized as

subjects of agricultural and rural life. It raises the question: who dares to privatize and control agriculture and ecology? These practices of women farmers connect in crucial ways to the experience of the *gwangjang* at Namtaeryeong. Just as women farmers continue to create, on their own terms, the conditions necessary to sustain biodiversity and farmer sovereignty in this age of climate crisis, so too did those at Namtaeryeong who had been excluded and instrumentalized—women, along with other marginalized and minoritized groups—call for the restoration of their sovereignty, build stages for sovereign subjects, and give them full standing, as subjects. Revolution comes from the margins. The Namtaeryeong protest was a space in which new forms of relation and reproduction were constructed upon the asphalt. There, as they always have, farmers formed community by caring for one another, sharing resources, and extending their hospitality to strangers.

One elderly farmer, speaking to a young person who had come to Namtaeryeong in support, told them: "My daughter, thank you for your hard work." The young person, gathering their courage, responded by unfurling a flag that read "Non-binary," and introduced themself: "I'm sorry, but I'm not a daughter—I'm non-binary." To this, the farmer replied, "I see. I'll remember that." This episode soon became quite famous. It is likely that this farmer had never heard the term "non-binary" before. They would also have just learned, in that very moment, that someone who appeared to be a young woman around the same age as their own children could, in fact, not be a woman at all. Even without being able to immediately or fully understand a person's disclosure of identity, or confession of vulnerability, of being a minority, or survivor of discrimination and violence, this stance does not reject or evade the very fact that such a person can exist. What is more, it reveals an instinctive capacity to recognize, in that same instant, that this person and I can still stand in solidarity as fellow human beings.

It is possible that this kind of sensibility is more readily found in those who have long worked with the varied traits and conditions of living things. To someone who knows that what we call "beans" actually includes 3,824 distinct varieties all under that single name, the condition of difference does not identify exceptions to be eliminated; rather, it is a fundamental condition of the world. Those who have spent their lives insisting that planting, tending, harvesting, sharing, and replanting seeds is a farmer's right, are adept at cherishing what comes into their care. At Namtaeryeong, farmers listened closely to the voices of all kinds of marginalized and minoritized people from the city, and in turn, those citizens came to understand anew the lives and anger of the farmers—not by erasing difference in order to merge into a single force, but by holding those differences intact. In the end, it was through this farmerly disposition—capable of generously embracing such diversity—that they made it through that night, bundled together like a mound of mixed grains wrapped tight in a lotus leaf. That was a solidarity stronger than ever before.

Solidarity is often imagined as a bond formed among those who share the same interests or identities. Social transformation, in turn, has been understood as a process of seizing a more powerful hegemony in order to reinforce a new layer of structural power. What Namtaeryeong revealed was that solidarity and social change do not require sameness or even necessarily the forces of disruption within existing power structures. People with different wounds, positions, and languages—without fully understanding one another's lives—can still choose to recognize each other's vulnerabilities as public concerns, and commit to safeguarding them together. In such moments, solidarity ceases to be an

abstract slogan. It becomes a question of sensibility—the capacity to hold difference, and a practice of bearing the fact that other ways of life exist. It involves respecting the presence of the other while also safeguarding one's own existence. And this connection expands and reproduces itself through the act of facing one another, of asking for care. Just as a diversity of seeds makes an ecosystem more resilient and adaptable, the coexistence of different beings broadens and strengthens the safety net of a community. Democratic liberation does not arise from everyone becoming the same; it begins with the making of a world in which different people can endure together, without diminishing one another's existence.

Miraculous scenes like this one have recurred throughout history. We are often told that in moments of disaster and crisis, people turn their backs on one another—but in reality, the opposite response appears far more frequently. Constellations of solidarity, altruism, and autonomy lie dormant within most of us, ready to reemerge when needed. People know what to do when an emergency arises. Disaster itself is a misfortune, yet at times it becomes a back door to a kind of heaven that can only be reached by passing through hell. What we encounter in those moments is not an entirely new world, but a shared capacity that has always existed within us. Ironically, this reveals that we are not, in actuality, beings solely driven by economic self-interest and individual success, but social creatures who lean on one another and long for solidarity. In moments of profound urgency, people rediscover resilience, generosity, courage, affection and love for the other, sacrifice, mutual aid, and a sense of communal belonging. And in this experience, they sometimes also find an unexpected sense of relief—even joy. More than exposing the cruelty of human nature, such moments offer a brief glimpse of the kind of beings we could possibly become. It is here that we will

find the key that opens the door to liberation.

The night of Namtaeryeong, too, is not a wholly new or isolated event, but one that connects to other moments that have flashed into being throughout history. The moment in 1871 when the workers of Paris began to govern their own city; the uprising of Donghak peasants in 1894, declaring that every human deserved the dignity of heaven; the March 1st Movement of 1919, when people across Korea took to the streets to demand independence; the opening, in 1945, of a "liberation space" and all its possibilities as colonial rule collapsed; the founding of Cecosesola in Venezuela in 1967, born from collective mourning for a neighbor's death; the countless *gwangjangs* of 1968, where students and citizens across the world imagined different ways of living; and the moment in Gwangju in 1980, when ordinary people rose up to protect one another, embodying democracy on the Korean peninsula. These are not discrete historical episodes, but stars scattered across a dark sky, illuminating one another to form a single constellation. History does not simply flow along a linear timeline; it is read through the ways in which such moments reflect and refract one another. The true image of the past flashes into visibility at the moment this can be fully recognized. We possess the capacity to read that constellation. Put another way, we are not people who simply remember the past; rather, we are those who perceive how these events are connected, being ourselves the products of that history. It is through this capacity that we intuitively grasp that such moments of liberation within the flow of history have not yet come to an end.

The night of Namtaeryeong is set within that constellation. Namtaeryeong was not just another protest that took place on a hill on the outskirts of Seoul; it is a newly emerged star among the recurring moments of liberation throughout history. This star illuminates the path we have

traveled and heralds the time yet to come.

In this way, Namtaeryeong is not an incident that is now over, but a moment that must continue to be read. So long as we are able to read that constellation, other such moments can appear again. And perhaps, even now, new stars we have yet to name are already rising in the darkness. The Chinese character for *nong* (農), meaning "farmer," combines the character for "star" (*jin*, 辰) with the character for "rhythm" or "curvature" (*gok*, 曲). A farmer, then, is one who sings the stars, who reads their curved trajectories. Just as new shoots emerge in spring from land that seems burnt to a crisp, so too must we sing the stars within us—remembering, keeping, sowing, tending, sharing, and preserving our seeds.[11]

11
The solidarity between farmers and urban youth that emerged at Namtaeryeong has continued beyond the *gwangjang* of the impeachment protests, extending into various movements: the establishment of agroecology schools in various regions, the linking of agricultural communities, the cultivation of "relationship populations" connecting city and countryside, farmers' markets, the sharing of indigenous seeds, the creation of urban gardens, and more. https://namtaeryeong.net/

References

Kim, Huju. "Rebooting the Farmers' Movement: Tractors and the 'Battle of Namtaeryeong' as Symbols of Civic Uprising." *Rural Society*, 35, no. 1 (2025): 257–271.

Kim, Huju. "Into the New World at Namtaeryeong: The Unique Solidarity and Embodied Democracy of the *Gwangjang*." *Hwanghae Review*, no. 126 (2025): 166–173.

Solnit, Rebecca. *A Paradise Built in Hell: The Extraordinary Communities That Arise in Disaster*. Translated by Jung Hye-young. Seoul: Pentagram, 2012.

Benjamin, Walter. *On the Concept of History / Critique of Violence / Surrealism, etc.* Translated by Choi Seong-man. Seoul: Gil, 2008.

Benjamin, Walter. *The Arcades Project.* Translated by Cho Hyung-jun. Seoul: Saemulgyeol, 2005.

Berger, John. *Pig Earth*. Translated by Kim Hyun-woo. Seoul: Youlhwadang, 2019.

Butler, Judith. *Bodies in Alliance and the Politics of the Street.* Translated by Kim Eung-san and Yang Hyo-sil. Seoul: Changbi, 2020.

Freire, Paulo. *Pedagogy of the Oppressed.* Translated by Nam Kyung-tae and Heo Jin. Seoul: Greenbee, 2018.

Flags fly above protesters, 25 January 2026. Photograph courtesy of Huju Kim.

김후주
남태령의 밤, 해방의 성좌

어떤 순간들은 한 장소의 의미를 영원히 바꾸어 놓는다. 2024년 12월 21일 동짓날[1] 밤. 남태령 고개에서 그런 시간이 열렸다. 메트로폴리스 서울의 초입이라고는 하지만 그곳은 가파른 언덕을 깎아 만든 왕복 8차선 도로다. 상가나 편의시설은 커녕 인가도 드물어 밤이 되면 어두워진다. 군시설과 버스차고지가 있는 허허벌판 외진 곳이다. 농민들과 시민들이 차가운 아스팔트 위에서 함께 일 년 중 가장 긴 겨울 밤을 지새웠다. 국가는 농민들의 행진로를 막기 위해 경찰 차벽을 세웠고, 트랙터가 도시로 들어오는 것을 금지했다. 단순히 길이 막힌 것이 아니었다. 그곳에는 사람들을 통제하고 억누르려는 부패한 권력이 있었고, 동시에 그 탄압에 맞서 서로를 지키기 위해 모인 사람들이 있었다. 누군가는 음식을 나누고, 누군가는 담요를 건네고, 누군가는 낯선 이의 이야기를 들었고, 누군가는 자신의 이야기를 꺼냈다. 지휘도 없었고 명령도 없었지만, 모두가 알고 있었다. 이 시간을 함께 건너야만 한다는 것을. 남태령에서 처음 서로를 마주한 낯선 사람들은 순식간에 이웃이 되고 그 광장은 이내 커다란 나의 일부로 변화했다.

✶

남태령의 밤이 있기 3주 전, 12월 3일 윤석열이 비상계엄을 선포했다. 전국의 시민들이 국회로 모여든 덕분에 계엄군의 작전은 지연되었고, 국회의원들이 빠른 시간에 계엄을 해제시킬 수 있었다. 불법 계엄, 친위 쿠데타, 내란이었다. 계엄 해제 이후에도 매일 국회 주변에서 농성하는 시민들과, 국회의원, 보좌관, 당직자들이 국회에서 숙식을

1 동지(冬至)는 일년 중 밤이 가장 긴 날을 이르는 세시풍속 절기 용어. 해가 길어지기 시작하기 때문에 작은 설이라고 여길만큼 중요하게 여기는 날이다.

해결하면서 2차 계엄을 막았다. 시민들은 여의도에서 윤석열 탄핵을 요구하는 대규모 집회를 거의 매일 열기 시작했다. 시위의 풍경은 완전히 새로웠다. 토요일마다 국회 앞의 광장은 언제나 응원봉을 든 청년 여성들로 가득했고, 집회 무대에서는 K-pop 음악을 연달아 틀면서 개사한 탄핵구호를 노래처럼 연호했다. 리듬에 맞춰 흔들리는 응원봉들이 형형색색 거대한 빛의 파도[2]를 만들었다. 그 파도의 힘은 강력했다. 첫 번째 표결이 여당의 집단 퇴장으로 무산되는 우여곡절 끝에 2차 표결에서 탄핵이 가결되었다. 팽팽한 긴장과 분노 속에 표결 과정을 지켜보던 시민들은 승리의 함성을 질렀고, 소녀시대의 '다시 만난 세계[3]'가 울려 퍼졌다.

그날 낮 여의도에 농민들이 올린 상여[4]가 행진을 했다. 불법계엄 이후 사람들의 관심이 광장을 향해 있을 때, 나는 시민들과 농민들을 연결하고 싶었고 "전봉준투쟁단[5]"에 상여투쟁을 제안하며 이 과정과 내용을 나의 개인 트위터[6] 계정에 올렸다. 이 소식은 생각보다 많은 사람들의 이목을 끌었고 농민들을 응원하는 연대시민들의 관심과 호응이 폭발했다. 이 관심이 트랙터 대행진까지 이어지며 놀라운

2
실제로 전체 시위인구의 3분의 1이 2030 여성으로 집계되며 압도적 비율을 차지했다는 것이 밝혀졌다. 청년여성들이 응원봉으로 광장의 분위기를 바꾸며 시위를 주도하며 새로운 민주주의 정치주체로서 강력한 존재감을 드러냈다.

3
2007년 발표된 K-pop걸그룹 소녀시대의 데뷔곡. 2016년 이화여자대학교 미래라이프대학 설립 반대 시위 중 학생들이 총장과 교직원을 만나기 위해 본관을 점거했다. 농성 중인 학생들을 폭력진압하려 투입된 1,600명의 경찰력에 맞서 학생들이 이 곡을 부르며 저항하는 장면이 유명해지면서 새로운 시위곡, 주로 청년여성들이 모이는 시위에서 꼭 제창되는 민중가요의 일종으로 자리잡았다. 이 시위는 세월호 참사와 함께 박근혜 탄핵의 도화선이 되었다.

4
한국 전통 장례식에서 여러 사람이 함께 관을 장지까지 운반할 수 있도록 만든 가마형태의 도구. 농민들은 저항이나 시위의 의미로 화려한 상여행진을 한다.

5
2016년에 한국의 농민단체인 전국농민회총연맹, 전국여성농민회총연합, 가톨릭농민회가 공동으로 결성한 투쟁조직. 2015년 쌀 개방 반대 시위를 하다가 경찰의 물대포에 맞아 사망한 백남기 농민을 기리며, 동학농민운동의 지도자인 전봉준의 이름을 따라 결성. 이후 활동이 중지되었다가 계엄이 있기 전 해인 24년 11월 재결성하여 정권퇴진 운동을 계엄 전부터 이미 하고 있었다.

6
일론 머스크 인수 후 바뀐 X라는 이름을 쓰지 않고 twitter라는 이름을 그대로 사용하는 것이 광장에서 활동한 사람들의 룰이다. 상여투쟁을 홍보한 트윗은 https://x.com/symposion_/status/1867134269610770570?s=20

정도의 물심양면 후원이 쏟아졌다. 그때부터 나는 책임감이 생겨 본격적으로 농민과 시민을 연결하고 소통하는 역할을 맡게 되었다. 농민운동이 이렇게 많은 후원과 응원을 받은 적이 있을까 싶었다. 국토 최남단인 경남 진주의 동군, 전남 무안의 서군으로 시작한 전봉준투쟁단의 트랙터 대행진은 동학농민운동의 최후 격전지인 공주 우금티에서 만났다. 합류 후 결의대회를 가진 뒤, 천안, 수원을 거쳐 남태령을 통해 광화문에 도착해 본 집회에서 행진할 예정이었다. 시민들은 트랙터 행렬을 서울에서 볼 수 있길 고대했다. 그러나 그 기대는 남태령에서 가로막혔다. 경기도까지는 경찰의 호위 속에 순조롭게 올라왔는데 갑자기 서울 입구에 도달하자 통행을 제지당한 것이다. 시민들은 단체로 온라인 국민신문고에 항의 민원을 넣었고 엄청난 양의 민원에 못 이긴 경찰의 요청으로 신문고가 일시 중단되는 초유의 사태까지 벌어졌다.

결국 12월 21일 낮 12시 반 경, 경찰이 트랙터 행렬을 사방에서 가로막고 트랙터의 유리문을 부수고 농민들을 강제로 끌어내고 밀고 때리며 폭력적인 강제진압을 시작했다. 이 장면을 담은 10초 정도의 영상이 나의 SNS 계정을 포함한 온라인 커뮤니티에 게시되자마자 급속도로 전파되었고, 사람들이 남태령 현장에 달려가기 시작했다. 농민들은 물리적인 충돌 이후 경찰과 거리를 두고 대오를 정비한 뒤에 문화제와 농성을 이어갔다. 같은 날 광화문에서 시위하고 있던 응원봉을 든 청년 여성들은 전봉준투쟁단의 농성현장에 합류했고, 농민들을 가로막은 경찰에 항의하기 시작했다. 경찰들은 비농민 시민들이 합류하자, 조금은 물러나는 듯 보였다. 하지만 여전히 농민들과 연대시민들을 사방으로 에워싸고 왕복 8차선을 모두 통제한 뒤 고립시켰다. 한 해 중 가장 긴 밤. 영하 12도. 고갯길 언덕에서 불어오는 칼바람이 살을 에는 듯한 추위. 주변에 편의시설이나 상점이 전혀 없고 물, 전기, 난방, 식음료, 화장실 아무것도 갖춰지지 않은 최악의 상황이었다. 실제로 저체온증을 보이는 시민들이 속출하는 비상 재난 상황에 몰아넣어졌다.

그 고립의 조건 안에서 기획되지 않은 실천들이 발생했다. 국회의원과 변호사, 의료진 등 다양한 단위에서의 연대가 계속 이어졌다. 해외에 있는 동포들이 급히 모금해 파견된 '난방버스'도 도착했다. 사당역 일대 온갖 식당과 카페에서부터 익명의 주문자가

보내온 뜨거운 식음료들이 배달되었다. 핫팩, 담요, 보조배터리, 의약품, 생리대가 모였다. 나는 밤새도록 언 손을 녹여가며 핸드폰으로 수없이 연락을 주고 받았다. 도움을 요청하고 보내 온 지원을 잘 받을 수 있게 전달했다. 어느 순간부터 누군가 돗자리를 깔고 후원물품을 분류해 모으고 배분했다. 쓰레기는 플라스틱, 유리, 종이, 음식물, 일반쓰레기 등으로 질서정연하게 분리수거했다. 남태령역에서 근무하는 역무원들이 이례적으로 막차 이후에도 문을 열어 화장실과 임시 휴식공간을 제공했고, 여성들이 압도적으로 많았기에 남성 화장실이 여성에게 일시적으로 개방되었다. 택시가 우회로를 통해 시위 현장에 시민들을 이송했고, 배달 라이더 노동자들 역시 봉쇄선을 넘어 음식과 물품들을 날랐다. 어떠한 중앙 조직도 이것을 기획하지 않았다. 참가자들이 각자의 생활 속에서 익혀온 돌봄과 환대의 실천이 위기 상황에서 자발적으로 활성화되었다. 그 집합적 실천이 물적 공간을 구성했다.

부당한 권력이 사람들에게 각자도생하라, 폭력통치에 복종하라, “가만히 있으라”[7] 명령하자 사람들은 정반대로 행동하기 시작했다. 집에서 뛰쳐나와 생전 본적 없는 사람들의 얼굴을 마주했고 이내 그들의 안위를 걱정하고 내가 내어 줄 수 있는 모든 것을 내어 주고, 그와 동시에 타인이 내어준 모든 것을 받았다. 그리고 그동안 내가 이 사람들을, 내 밥을 지어 주고 온기를 내어 주는 이웃, 즉 농민을 생각하거나 염려하지 않았었다는 부끄러움을 자유발언으로써 고백했다.

7 2014년 4월 16일. 인천에서 제주도로 이동하던 대형 여객선 세월호가 침몰하는 사고가 벌어졌고 제주도로 수학여행을 가던 고등학생과 교사 261명을 포함한 304명이 사망했다. 사고가 발생했을 때 기내에 “위험하니 움직이지 말고 가만히 있으라”라는 안내방송이 23번이나 반복 재생 되었다. 이 방송이 전원구조 가능했던 상황에서 300명이 넘는 희생자를 만들어낸 결정적 원인으로 밝혀지며 시민들의 공분을 샀다. (이 방송을 했던 선장과 승무원들 본인은 정작 탈출해 살아남았다.) 참사 이후 희생자들을 애도하는 침묵행진에서 등장한 “가만히 있으라”라는 문구는 시민운동의 구호가 되었다.

남태령의 자유발언대는 제도적 공론장의 문법과 다른 방식으로 작동했다. 발언자들은 대부분 자신의 약자성과 소수자 정체성을 공개적으로 언명하는 방식으로 발언을 시작했다. 여성, 페미니스트, 성소수자, 전세사기 피해자, 성폭력, 학교폭력, 가정폭력, 국가폭력 등 각종 폭력의 피해자이자 생존자, 유족, 청소년, 장애인, 빈민, 이주배경 시민, 지방 출신 청년, 농민 등. 이러한 자기소개는 형식적인 도입부가 아니라, 차이를 은폐하지 않고 전면화하는 정치적 실천이었다. 이후 농민들과 연대시민들은 약자와 소수자를 향한 연대 표명과 함께 불공정과 차별과 혐오를 일상화하는 사회를 근본적으로 바꿔야 한다고 역설했다. 발언대 역시 준비된 각본이 있다거나 연출자나 시설이 있는 공식 무대가 아니었다. 트랙터 로더 바스켓으로 만든 무릎 정도 오는 낮은 임시 무대에 꼬마전구로 급히 꾸미고, 소형 스피커를 사용해서 있는 힘껏 목소리를 냈다. 내 앞에 있는 발언자의 떨림과 청중의 눈빛이 서로 빤히 보이는 거리였다. 일방적인 선언이라기보다 대화에 가까웠다. 대화의 과정에서 감응한 사람들이 용기를 내서 자신의 발언문을 적고 발언할 순서를 기다렸다. 남태령에서 시민들이 공통적으로 증언하는 안전감은 경찰 폭력으로부터의 안전만이 아니었다. 그것은 내가 나로 존재해도 괜찮은 상태, 존재론적 안전감에 더 가까웠다. 주체의 현존이 존중받는 공간은 타자의 현존을 존중하고 염려하는 실천의 축적으로 확장되었다.

발언자 대기줄이 점점 길어지더니 나중엔 6시간 정도를 기다려야 발언 순서가 돌아올 정도였다. 발언들의 내용은 우리가 원하는 해방을 선취하리라는 주문 같았다. 이 모든 목소리를 하나도 빠짐없이 다 듣고 나면, 이 나라와, 세계와 우리의 공동체가 달라져 있지 않을까 기대하게 만들었다. 전국의 수많은 광장 발언을 녹취하는 작업을 하신 분이 남태령의 발언은 “살이 떨렸다”라고 했다. 물론 윤석열 체포와 국민의 힘 해체, 경찰 규탄의 구호가 계속되긴 했지만, 그것뿐만이 아니었다. 안티테제, 부정, 파괴와 폭력의 추동이 아니라 소외됐던 이웃에 대한 미안함, 고마움, 연대하고자 하는 마음을 공유하고, 해방을 향한 변화의 촉구를 요청했다.

또한 부동산 가격 폭등, 학벌주의와 엘리트 중심주의 사회, 지역갈등, 혐오 정치, 천민자본주의가 일으키는 수많은 사회문제, 전 세계 민주주의의 위기와 전쟁의 위험성을 경고하며, 한국 사회의 산적한 문제를 신랄하게 비판했다. 다 나열하기도 어려울 만큼 정치적이고 구체적인 주제들로 한껏 뻗어 나갔다. 지금, 이 비상 상황의 원인은 윤석열 개인만이 아니라 고질적인 사회구조의 문제라는 의견에 모두가 동의했고, 문제 해결과 대안 실현에 함께 하자 외치며 청중의 우렁찬 결의 표명을 이끌어 내기도 했다. 내 존재의 인정뿐만 아니라 민중의 자치, 대중 통치를 상상하고 이 위기 다음에 올 민주주의 사회의 재건을 제안했던 이상향의 공론장이기도 했다. 대통령 후보자 토론회에서도 따라오지 못할 엄청난 열기와 높은 수준의 토론과 기획이 펼쳐졌다. 이름 모를 평범한 시민들도 단단한 민주적 공동체, 좋은 나라를 고안하고 건설하고 관리할 수 있는 능력이 있다는 진실이 다시 증명됐다. 그곳에 모인 사람들이 모두 함께 심장을 불태우는 순간이었다. 이 역사적인 장면은 130 년 전부터 시작된 동학의 염원을 담은 새로운 대동세상 건설의 과정으로 광장의 성격을 변모시켰다. 이 특별한 전환으로 그곳에 모인 사람들은 초인적인 인내력과 책임감, 서로를 도움으로써 자신을 일으켜 세우려는 에너지를 얻었고 그 힘은 마치 거대한 자석이 된 것처럼 사람들을 남태령으로 불러 모았다.

추위와 배고픔에 떨며 서로에게 기대 밤을 샌 다음 날, 아침 첫차가 시작된 후로 남태령역에서 사람들이 끊임없이 쏟아져 나왔다. 1,000명 남짓의 밤샘조는 어느새 선두에서는 끝이 보이지 않을 정도로 왕복 8차선의 공간을 가득 채우는 거대한 인파가 되었다. 이렇게 엄청난 저항 앞에서 경찰은 다른 선택을 할 수 없었을 것이다. 남태령의 농민들과 시민연대는 끝내 공권력의 탄압을 해체하고 경찰차벽을 열어 트랙터를 운전해 사당역, 용산 대통령 관저까지 11km를 행진했다. 관저 앞 마무리 집회는 거의 축제 분위기였다. 계엄 이후 내내 드리웠던, 어두운 마음을 그 순간만큼은 완전히 벗어던질 수 있었다. 모든 공식 집회가 끝나고 나서도 트랙터 대오가 완전히 복귀할 때까지 시민들은 농민들을 안전히 지키겠다는 일념으로 거리에 남아 계속 농민들을 응원하고 경찰을 규탄하는 구호를 함께 외쳤다. 그리고 하나둘 트랙터들이 도심을 빠져나가고 마지막 트랙터가 우렁찬 엔진소리와 함께 복귀하는 길에 올랐을 때 모두가 진심 어린 환호와 감사 인사를 외쳤다. “우리가 이긴다”였던 구호는 “우리가 이겼다”로 바뀌었고 북받친 감정에 응원봉을 흔들던 시민들은 누가 먼저랄 것 없이, 반주도 없이 ‘다시 만난 세계’를 소리 높여 불렀다. 경찰이 농민들을 가로막은 지 32시간만에 시위가 마무리되었다. 이 사건이 2024년 12월 남태령 대첩이라는 이름으로 회자되며, 한국사회에 단절되어 있던 시민연대의 뜨거운 연쇄반응을 만들어 냈다. 안국역, 혜화역 장애인이동권 투쟁, 참사가 일어난 무안공항, 용산 대통령관저 앞 키세스 집회, 세종호텔 복직투쟁, 동덕여대의 학생탄압 규탄, 전국 곳곳의 고공 농성장, 파면 선고를 중계한 헌법재판소 앞 광장까지. 남태령은 끊임없이 곳곳에서 호명되었다.

✴

남태령은 해방공간이었다. ‘해방공간’은 1945년 해방 직후부터 대한민국 정부수립 이전의 과도기를 일컫는 역사용어이지만, 동시에 제도 바깥에서 대안적 사회관계가 실험되는 현재진행형의 공간을 가리키기도 한다. 해방은 저항의 과정을 필수적으로 동반한다. 그냥 주어지는 것, 위로부터 허가된 것은 해방이 아니다. 남태령은 국가나 권력이 허락한 공간이 아니었고 그렇기 때문에 해방공간이 등장할 수 있었다. 오히려 국가가 시민들을 봉쇄하려 한 공간에서, 고립된 몸들이 서로를 돌보는 실천을 통해 구성한 비상 상황 속의 안전공간이었다. 중심의 기획력이나 필연성이 부재한 우발적·주변화된 조건은 남태령을 구조적으로 취약하게 만들었다. 동시에, 사건의 잠재성이 다방향으로 전파될 수 있는 토대이기도 했다.

남태령이라는 이름은 명사인 동시에 동사다. 남태령에서 시작된 동시다발적 연대의 실천은 서로돌봄과 의식화[8]라는 남태령의 실천 방식이 각 현장에서 재구성되고 재발명되는 과정이었다.

8 브라질의 교육운동가 파울로 프레이리의 개념으로 억압받는 사람들이 자신을 둘러싼 삶과 사회적·정치적 현실의 구조적 모순을 비판적으로 인식하고, 그 현실을 변혁하기 위한 실천으로 나아가는 과정을 의미한다.

해방공간은 완성되거나 사라지지 않는다. 그것은 실천하는 몸들이 모일 때마다 다시 구성된다. 해방공간은 박제된 승리의 기념비가 아니라, 일상에서나 비상 상황에서나 언제나 계속 고쳐 쓰는 생활의 기술이자 관계의 형식이다. 국가, 정치, 헤게모니 프레임을 넘어서는 자율적 공동체 운영. 그곳에서 가장 먼저 생긴 것은 규율이나 구호가 아니라 돌봄 인프라의 '작동'이다. 남태령에 온 모든 사람에게 누가 무엇을 필요로 하는지, 누가 지치고 있는지 감지하는 능력, 그것에 맞게 자원을 배치하는 감각이 생겼다. 심지어 그 현장에 직접 있지 않더라도 현대사회 기술들로 전 세계의 사람들이 남태령에 접속할 수 있었고 그들 또한 남태령을 지탱하는데 기여했다. 우리는 서로를 돌봄으로써, 서로를 설득했다. 돌봄은 사람들을 남게 만드는 힘이었고 사람들을 불러내는 기원이었다. 누구나 교사이자 학생이고 교과서였다. 우리가 배운 것은 '정답'이 아니라 '함께 판단하고 함께 책임지는, 연대하는 법'이었다.

나는 광장을 '분노가 모인 자리', '공권력과의 힘겨루기'로만 기억하고 싶지 않다. 분노는 사람들을 광장에 나오게 한 핵심 정서지만 분노만으로는 광장이 유지될 수 없다. 분노, 슬픔, 애도, 죄책감, 좌절감 등 강렬한 정동이 직접행동의 원동력으로서 작동하고 나면 광장은 서로를 먹이고, 재우고, 듣고, 배우는 방식으로 비로소 성립한다. 돌봄은 부차적 지원이 아니라 광장정치의 형식이다. 돌봄은 시혜나 선의가 아니라 광장의 인프라다. 이 재생산의 정치는 오랫동안 소위 '여성의 몫'으로 밀려나고 평가절하되어 온 역할과 노동의 내용을 새롭게 보이게 했다. 먹을 것을 준비하고, 몸의 상태를 살피고, 필요한 물자를 조달하고, 관계의 온도를 유지하는 일은 흔히 '돕는 일', '부수적인 일'로 여겨져 왔다. 그러나 실제로는 이러한 노동 없이는 어떤 집회도, 어떤 공동체도, 어떤 정치도 지속될 수 없다. 남태령에서 자발적으로 작동한 돌봄의 인프라는 바로 그 사실을 선명하게 드러냈다. 이 땅을 일구어 온 여성농민들이 그림자처럼 재생산노동을 하고, 오랫동안 땅과 씨앗을 보존하고, 먹거리를 길러 내고, 텃밭과 부엌과 마을의 순환을 떠받쳐 온 경험은 광장 한복판에서 새로운 형태로 되살아났다. 트랙터가 경찰차와 맞서며 전쟁을 방불케하는 힘대결의 스펙타클을 만들어냈고 사람들은 환호했다. 하지만 그게

전부는 아니었다. 여성들은 기민하게 소식을 전달하고, 상황을 판단하고, 위험을 감지하고, 대비책을 세우고, 소진된 사람들을 지원하고, 밀려들어오는 인파를 환대했다. 정말 수많은 여성들이 있었다. 그리고 나도 한 사람의 여성농민이자 응원봉과 깃발을 들고 흔들던 청년여성으로 그 자리를 지켰다. 남태령의 돌봄은 우연히 발생한 선의가 아니라, 그동안 보이지 않게 축적되어 온 가치의 사회적 귀환이었다. 남태령은 저항의 공간인 동시에, 서로를 다시 살게 하는 생활 기술이 정치로 출현한 공간이었다.

이 덕분에 농민들과 청년 여성, 페미니스트, 성소수자, 각종 사회적 약자들이 아주 빠르게 서로를 이해하고 환대했다. 이것은 단순히 '좋은 마음'이나 일시적 감동으로만 설명하기 어렵다. 그 장면에는 차이를 감지하고 공존시키는 오래된 감각이 작동하고 있었기 때문이다. 농민에게 세계는 본래부터 균질한 것이 아니다. 매끈하고 직선적인 시간선이 아니다. 삶과 죽음의 연속이고, 하루하루가 우발적이고 변화무쌍한 것들과의 만남이고, 조율 과정이고, 순환이다. 같은 종이라도 씨앗들이 지역에 따라 다르고, 같은 씨앗도 해마다 다르게 자라며, 같은 밭이라도 토질과 볕과 바람과 습기에 따라 다른 결과를 낳는다. 농사는 하나의 기준으로 모든 것을 평준화하여 자동화하거나 자본으로 종속시키는 일이 아니라, 각 생명의 미세한 차이를 읽고 그 차이에 맞게 응답하며 우리에게 주어진 자연 속에 공생하는 것에 가깝다. 어떤 것은 더디 자라고, 어떤 것은 쉽게 상하고, 어떤 것은 조금 작더라도 척박한 조건에서 잘 살아남는다. 농사의 역사는 이런 차이들을 구별하면서도 통합하며 기억하고 돌보는 방식으로 형성된다. 이 기억과 실천을 담지하는 몸은 바로 여성농민들이다. 전 세계의 여성농민들은 종자를 보전하고, 심고 거두어 계승함으로써 농민 주권을 행사함과 동시에 생태계 다양성의 한 축을 지탱한다.

✳

오늘날 모두의 공유자원이었던 씨앗이 돈벌이 수단으로 전락하며 다국적 기업이 농민을 통제한다. 생물의 다양성은 축소되며 패권국의

식량무기화가 이루어졌다. 이제 우리가 만나는 대부분의 씨앗은 씨앗이라는 이름이 무색하게도 재생산 능력을 상실했다. 상업 종자회사의 종자들은 후대 재배가 불가능하거나 재파종 시 법적 제재를 당하게 된다. 농민은 매년 종자를 새로 구매해야 하고 이 이익은 고스란히 다국적 대기업에 귀속된다. 더 나아가 기업들은 유전자조작을 통해 해당 종자에만 작동하는 화학농약과 화학비료 등 농자재를 패키지로 구매할 수밖에 없는 구조를 만들어 농민들을 착취하고 무기력하게 만든다.

이런 무감각하고 파괴적인 횡포로 인해 생물다양성도 급격히 사라졌다. 농민들이 보존하지 않으면 토종종자들은 사라진다. 다양성이 사라진 자리에는 효율이 아니라 불안정성이 남는다. 종자 주권의 위기는 곧 생태적 회복력의 붕괴를 의미한다. 씨앗을 선별하고 저장하며 교환하는 기술은 오랫동안 농민, 특히 여성농민의 영역이었다. 그러나 종자의 자본화와 제도적 규제는 이러한 지식을 비가시화하고, 공식적인 농업 기술 체계 밖으로 밀어낸다. 그 결과 세대를 통해 축적된 생활 지식과 문화의 소멸이라는 위기를 동시에 겪게 된다. 종자 주권의 문제는 재생산 체계 전체를 둘러싼 정치적 문제로 이해되어야 한다. 종자는 단순한 물질이 아니라, 시간과 관계, 지역성과 기억이 축적된 '생명 인프라'이기 때문이다.

커먼즈의 사유화, 모든 것이 가치 창출의 부속품이 되는 시대에서는 우리의 삶조차 우리가 결정할 수 없게 된다. 친자본주의적 농업 체계는 생산을 효율과 수익 중심으로 조직되어왔다. 농업이 본래 가지고 있던 재생산의 기능, 즉 생명을 이어가고, 공동체를 유지하며, 다음 세대를 준비하는 역할을 주변화시켰다. 이러한 자본주의적 구조에 저항하는 여성농민들은 토종 종자 보존 운동, 소농 기반 생산, 돌봄 중심의 농업, 그리고 여성농민 권리 보장 운동을 통해 농업을 농생태 재생산의 영역으로 다시 위치시키고 있다. 토종 종자 보존은 생명 인프라를 커먼즈로 유지하려는 실천이다. 생명의 연속성을 공동으로 관리하는 행위이며, 이는 사유화된 종자 체계에 대한 실질적인 저항이다. "농부는 굶어 죽더라도 종자를 베고 죽는다"라는 옛말이 있다. 농민들은 종자를 상품으로 전환하는 자본의 논리에 맞서, 다양성과 지역성을 기반으로 농업의 회복력을 유지한다.

농업은 가족과 지역 공동체의 생존을 책임지는 과정이며, 관계를 유지하고 삶을 지속시키는 돌봄의 실천이다. 이 지점에서 여성농민의 운동은 주권 보장 운동으로 확장된다. 온전한 농민으로서 법적 지위를 보장받고, 종자 저장과 교환의 권리를 사회에 요구한다. 복지나 지원의 문제가 아니라, 농업농촌의 주체로서 인정받기 위한 정치적 요구다. 누가 감히 농업과 생태를 사유화하고, 통제하고 있는가를 묻는 문제 제기다. 이러한 여성농민의 실천은 남태령 광장 경험에 중요한 방식으로 연결된다. 여성농민이 기후위기 시대에 생물다양성과 농민주권을 수호하고자 자생할 수 있는 조건을 스스로 만들어 내는 실천을 지속하는 것처럼 배제되고 도구화 되었던 여성을 비롯한 사회적 약자, 소수자들의 주권회복을 외치고, 주권자들의 무대를 만들고 그들을 주체로 세우는 일 말이다. 혁명은 주변부에서 온다. 남태령 집회는 도로 위에서 새로운 형태의 관계와 재생산이 구성된 공간이었다. 그곳에서 농민들은 늘 그래왔던 것처럼 서로를 돌보고, 자원을 나누며, 낯선 이들을 환대하는 방식으로 공동체를 만들어냈다.

나이 지긋한 농민이 남태령에 온 한 청년에게 "우리 딸, 수고했어"라고 감사인사를 전했다. 그러자 그 인사를 받은 청년은 갑자기 용기를 내서 "논 바이너리"라는 문구가 적힌 깃발을 펼치며 "죄송한데 저는 딸이 아니라 논 바이너리"라고 자기소개를 했다. 그러자 그 말을 들은 농민이 "그렇구나, 알아두겠다"라고 답변했다는 에피소드가 유명해졌다. 아마 그 농민은 '논 바이너리'라는 말을 처음 들어봤을 것이다. 자식뻘의 여성으로 보이는 그 사람이 여성이 아닐 수 있다는 사실도 알게 되었을 것이다. 누군가가 자신의 정체성을 밝히고, 자신이 약자, 소수자이며 차별과 폭력의 생존자임을 고백할 때, 그것을 단번에 이해할 수는 없더라도 적어도 "그런 존재가 있다"라는 사실 자체를 거부하거나 회피하지 않는 태도. 좀 더 나아가 즉각적으로 저 사람과 내가 같은 인간으로 연대할 수 있다는 것을 본능적으로 알아차리는 능력. 그것은 어쩌면 다양한 생명의 형질과 조건을 오래 다뤄온 사람들에게서 더 쉽게 나타날 수 있는 감각인지도 모른다. 다 같이 '콩'이라 불리지만 콩이라는 이름 아래 3,824가지 씨앗이 있다는 사실을 아는 사람에게 차이는 제거되어야

할 예외가 아니라, 세계가 원래부터 이루고 있는 조건이다. 씨앗을 심고 돌보고 거두어 나누고 다시 심는 것이 농민의 권리라고 평생을 주장해 온 사람들은 자신에게 온 것을 소중히 대하는 것에 능하다. 남태령에서 농민들이 도시에 사는 온갖 종류 약자, 소수자들의 발언을 온전히 듣고, 시민들이 다시 농민의 삶과 분노를 새롭게 이해하게 된 것은, 서로의 다름을 지운 채 하나의 힘으로 통합되려고 하지 않았기 때문이다. 오히려 그 다름을 가진 채, 그 모든 다양함을 넉넉히 감싸안아 낼 수 있는 농민의 성정으로 말미암아 연잎 속에 모인 잡곡밥 덩이처럼 똘똘 뭉쳐 함께 밤을 건넜다. 그 연대는 여느 때보다 더 강력했다.

연대란 종종 동일한 이해관계나 정체성을 공유하는 사람들 사이의 결합으로만 상상됐다. 사회변혁이란 더 강력한 헤게모니를 장악해 새로운 층위의 권력구조를 강화하려는 과정이라고 여겨졌다. 그러나 남태령은 연대와 사회의 변화가 동일성과 권력구조 속의 파괴력에서만 시작되지 않는다는 것을 보여주었다. 각자 다른 상처와 위치와 언어를 가진 사람들이, 상대의 삶을 완전히 이해하지 못하더라도 서로의 취약성을 공적인 문제로 받아들이고 함께 지키기로 결정할 수 있다는 것. 그때 연대는 추상적인 구호가 아니라, 차이를 감당하는 감각의 문제이자 다른 삶이 있다는 사실을 견디는 훈련이 된다. 상대의 현존을 존중하고 나의 존재 또한 지켜낸다. 그리고 이 연결은 서로의 마주 봄, 돌봄을 요청함으로써 확대 재생산된다. 씨앗의 다양성이 생태계를 더 강인하면서도 유연하게 만들듯이, 서로 다른 존재들의 공존은 공동체의 안전망을 더 넓고 강인하게 만든다. 민주적 해방은 모두가 같은 사람이 되는 데서 오는 것이 아니라, 서로 다른 사람들이 서로의 존재를 축소하지 않은 채 함께 버틸 수 있는 세계를 만드는 데서 시작된다.

이런 기적 같은 장면은 역사 속에서 반복됐다. 재난과 위기의 순간에 사람들은 서로에게 등을 돌린다고 말하지만 실제로는 그 반대의 행동이 훨씬 더 자주 나타난다. 연대와 이타주의, 자율성의 별자리는 우리 대부분의 마음속에 숨어 있다가 필요한 순간에 다시 나타난다. 사람들은 비상 상황이 닥쳤을 때 무엇을 해야 하는지 알고 있다. 재난 그 자체로는 불행이지만 때때로 지옥을 관통해 도달하는

천국의 뒷문이 되기도 한다. 우리가 잠시 경험하게 되는 것은 완전히 새로운 세계가 아니라, 이미 우리 안에 잠재해 있던 공동의 능력이다. 아이러니하게도 우리가 단지 경제적, 이기적 성공만을 추구하는 존재일 뿐 아니라, 서로에게 기대고 연대를 갈망하는 사회적 동물이라는 사실이 드러난다. 절체절명의 순간에 사람들은 회복력과 관용, 용기, 타인에 대한 애정과 사랑, 희생과 상호부조, 그리고 공동체에 속해 있다는 감각을 새롭게 자각한다. 그리고 그 안에서 뜻밖의 안도감 혹은 즐거움을 발견하기도 한다. 인간의 잔혹함을 드러내기보다, 오히려 우리가 어떤 존재인지에 대한 다른 가능성을 잠시 드러내 보인다. 그 안에 해방의 문을 여는 열쇠가 있다.

남태령의 밤도 완전히 새롭게 독립된 사건이라기보다 역사 속에서 번쩍이며 나타났던 다른 순간들과 이어져 있다. 1871년 파리에서 노동자들이 도시를 스스로 다스리기 시작했던 순간, 1894년 동학의 농민들이 사람이 곧 하늘이라 외치며 봉기했던 순간, 1919년 조선의 사람들이 거리로 나와 독립을 외치고, 1945년 식민 통치의 질서가 무너지며 해방공간의 가능성이 열렸던 시간, 1967년 이웃의 죽음을 함께 애도하기 위해 시작된 베네수엘라의 세코세솔라, 1968년 지금과 다른 삶을 상상했던 전 세계 학생과 민중의 광장들, 1980년 광주에서 서로를 지키며 한반도의 민주주의를 몸으로 만들었던 순간. 이런 사건들은 서로 떨어진 역사적 에피소드가 아니라, 어두운 하늘 위에 흩어져 있는 별들처럼 서로를 비추며 하나의 성좌를 이룬다. 역사는 단순히 시간의 연속 속에서 흘러가는 것이 아니라, 이런 순간들이 서로를 비추는 방식 속에서 읽힌다. 과거의 진정한 이미지는 그것이 인식될 수 있는 순간에 번쩍이며 나타난다. 우리는 그 별자리를 읽을 수 있는 능력을 지닌 사람들이다. 다시 말해 우리는 과거를 기억하는 사람들이 아니라, 그 사건들이 서로 어떻게 연결되는지 읽어 낼 수 있는 사람들이고 결국엔 그 역사의 산물 자체다. 그 능력 덕분에 우리는 흘러가는 역사 속 해방의 순간들이 아직 끝나지 않았다는 사실을 본성적으로 이해할 수 있다.

남태령의 밤도 그 성좌 속에 놓여있다. 그것은 단지 서울의 한 고개에서 벌어진 집회가 아니라, 역사 속에서 반복되어 온 해방의 순간들 사이에 새로 떠오른 하나의 별이다. 그 별은 우리가 지나온

길을 비추고, 아직 오지 않은 시간을 예고한다. 그래서 남태령은 끝난 사건이 아니라 계속 읽혀야 할 순간이 된다. 우리가 그 별자리를 읽을 수 있는 한, 또 다른 순간들이 언제든 다시 나타날 수 있기 때문이다. 그리고 어쩌면 이미, 우리가 아직 이름 붙이지 못한 새로운 별들이 어둠 속에서 떠오르고 있는지도 모른다. 농민이라는 이름에 쓰이는 한자 농農은 별 진辰 자와 가락, 혹은 굽이를 뜻하는 곡曲자가 합쳐져 있다. 별을 노래하는 것, 별의 굽은 궤적을 읽는 사람이 농민인 것이다. 완전히 불탄 것 같은 황무지에도 봄이 오면 새로운 싹이 솟아오르듯이. 우리 안의 별을 노래하며 우리의 씨앗을 기억하고, 간직하고, 뿌리고, 돌보고, 나누며, 보존해야 한다.[9]

9 남태령에서 이어진 농민과 도시청년들의 연대는 파면 광장 이후에도 지속되고 있다. 각 지역의 농생태학 학교의 설립과 농업공동체의 연결, 도시와 시골을 왕래하는 관계인구 활동, 파머스 마켓과 토종씨앗 나눔, 도시 텃밭 등 대안을 모색하는 운동으로 이어졌다. https://namtaeryeong.net/

Huju Kim with handmade Namtaeryeong flag, 25 January 2026. Photograph courtesy of Huju Kim.

참고문헌

김후주. 「농민운동 리부트: 시민 항쟁의 상징이 된 트랙터와 남태령 대첩」, 『농촌사회』, 35(1), 257-271, 2025

김후주. 「남태령에서 다시 만난 세계 : 광장만이 줄 수 있는 연대감, 민주주의 체화의 경험」, 『황해문화』 126호, 166-173, 2025

레베카 솔닛, 『이 폐허를 응시하라』, 정혜영 역, 펜타그램, 2012

발터 벤야민, 『역사의 개념에 대하여 / 폭력비판을 위하여 / 초현실주의 외』, 최성만 역, 길, 2008

발터 벤야민, 『아케이드 프로젝트』, 조형준 역, 새물결, 2005

존 버거, 『끈질긴 땅』, 김현우 역, 열화당, 2019

주디스 버틀러, 『연대하는 신체들과 거리의 정치』, 김응산, 양효실 역, 창비, 2020

파울로 프레이리, 『페다고지』, 남경태, 허진 역, 그린비, 2018

GBICC25

A CURATORIAL PRACTICE FOR AN UNFINISHED NATION

GWANGJU BIENNALE INTERNATIONAL CURATOR COURSE 2025

The Gwangju Biennale International Curator Course (GBICC) is an immersive on-site program designed to support emerging curators, theorists, and cultural practitioners from around the world. The 2025 edition, facilitated by guest professor Binna Choi and titled *On Nationhood and Curatorial Practice*, produced the Curatorial Protocol included here. Collaborators: Stephanie Bailey, Tiffany Beam, Olivia Berkowicz, Drew Kahuaina Broderick, Sophia Cai, Priyankar Bahadur Chand, Erfan Chiasi, Binna Choi, Sebastian Cichocki, Andrew Cummings, Carla Forbes, Avery Gordon, Nisma Hamid, Sandev Handy, Sunjoo Jung, Kahyun Lee, Alphae Reciel Marfa, Hyein Park, Kay Min Soh, Vaishna Surjid, Aruma Toyama, Ana Ruiz Valencia, Vasil Vladimirov. With thanks to Jamaica Heolimeleikalani Osorio for the line: “States will do what states do.”

광주비엔날레 국제 큐레이터 코스 2025

광주비엔날레 아카데미에서 운영하는 전시기획자양성과정은 글로벌 미술계의 신진 큐레이터, 예술이론가, 문화기획자를 위한 집중형 현장 교육 프로그램이다. 최빛나가 지도교수를 맡은 2025년 에디션 ‘국가성과 큐레토리얼 실천에 대해’의 일환으로 본문에 수록된 큐레토리얼 프로토콜이 제작되었다. 공동저자: 스테파니 베일리, 티파니 빔, 올리비아 버코위츠, 드루 카후아이나 브로데릭, 소피아 차이, 프리얀카르 바하두르 찬드, 에르판 치아시, 최빛나, 세바스티안 치호츠키, 앤드루 커밍스, 칼라 포브스, 에이버리 고든, 니스마 하미드, 산데브 핸디, 정선주, 이가현, 알파에 레시엘 마르파, 박혜인, 소 카이 민, 바이슈나 수르지드, 토야마 아루마, 아나 루이스 발렌시아, 바실 블라디미로프. "국가는 국가의 일을 할 것이다"라는 문구를 제공해준 자메이카 헤올리메레이칼라니 오소리오에게 감사를 전한다.

E iho ana o luna
The high will be brought low
높은 곳은 낮아질 것이요

E piʻi ana o lalo
The low will be lifted up
낮은 곳은 높아질 것이며

E hui ana nā moku
The islands will be united
섬들은 하나가 되고

E kū ana ka paia
The walls shall stand upright
담장이 바로 설 것이라

A Hawaiian prophecy chant that speaks to the (re)unification of Hawaiʻi, adapted from the prophecy of Kapihe as recorded in Hawaiian Antiquities (Moʻolelo Hawaiʻi) (1838) by Native Hawaiian historian and adviser Davida Malo (1795–1853), as shared by Drew Kahuʻāina Broderick during the course and recited by all the participants in the room

The state will do what the state does—we must do something else

The nation-state operates on
control, spectacle, and exclusion.

We do not compete with it.
We exist alongside it—in kitchens,
streets, living rooms, and forests.

We are not here to represent.
We are here to gather.

To build community, to weave kinships.

This phrase is from the 2024/5 keynote lecture by Kanaka Maoli/native Hawaiian poet, educator and activist Jamaica Heolimeleikalani Osorio, entitled "E Mau Ke Ea: Sovereignty, Sanctuary, and Collective Liberation" as featured in the film "Reading Group" (2025) by wendelien van oldenborgh and both shared by Binna Choi during her introductory talk for the course.

국가는 국가의 일을, 우리는 다른 무언가를

국가체제는 통제, 배척, 스펙터클을 기반으로 작동한다.

우리는 국가체제와 겨루지 않는다.
우리는 그 부근에서, 부엌, 거리, 거실,
그리고 숲속에서 존재한다.

우리의 목적은 대변이 아니다.
우리의 목적은 함께 모이는 것이다.

공동체를 세우고, 새로운 유대를 엮어나가기 위해.

Care over control

Curating is not about authority.
It is about holding space—for grief,
for silence, for the unspoken.

We do not claim to speak for the nation.
We listen to its wounds.

To care is to let go of the need to be right,
to be in charge, to be absolute.

To unfold with criticality, but more importantly,
with kindness and gratitude.

통제 대신 돌봄

큐레이팅은 권위를 발휘하는 일이 아니다.

슬픔을, 침묵을, 말해지지 못한 것을 위해
자리를 마련하는 일이다.

우리는 국가의 목소리를 자처하지 않는다.
우리는 그 상처에 귀 기울인다.

돌봄은 정확하고자, 주도하고자, 완전하고자 하는 마음을
버릴 때 가능해진다.

비판적인 시각을 유지하되,
무엇보다도 친절과 감사의 마음으로 임하기를.

Listen before you speak

The deepest knowledge lives in silence.

In the pause between words,
in the hum of cicadas in the cemetery.

We begin not with a script,
but with a circle–where elders,
children, and strangers speak first.

Words are not always spoken.
Sometimes they are carried in a glance,
a gesture, a shared breath.

At times, they are inherited.
To listen is to honor what has been buried.

말하기 전에 듣기

가장 심오한 앎이 침묵 속에 눕는다.

말과 말 사이의 공백에,
묘지를 울리는 매미의 웅성임에 깃든다.

우리는 짜여진 각본 없이, 동그랗게 둘러앉는 것으로 시작한다.
이곳에서는 노인, 아이, 이방인의 목소리가 가장 먼저
들려온다.

말이 항상 소리가 되는 것은 아니다.
어떤 말은 눈빛이, 몸짓이, 함께 들이마시는 숨이 된다.

말은 때로 유산이 된다.
듣기는 묻혀진 것을 기리는 일이다.

Slowness as resistance

Speed is the language of power.

We practice slowness—with intent.

Let stories grow like roots.

Let objects age in the community.

Let food ferment, memories ripen, wounds heal.

Some things cannot be rushed.
Some truths only emerge over time.

느림이라는 저항

속도는 권력의 언어이다.

우리는 의도를 가지고 느림을 실천한다.

이야기가 뿌리처럼 자라도록.

사물이 공동체 안에서 나이 들어가도록.

음식이 발효되고, 기억이 익어가고, 상처가 아물도록.

서둘러서는 안 되는 것이 있다.
어떤 진실은 시간이 지나야만 모습을 드러낸다.

The archives as sanctuary

Archives are not neutral.

Who is remembered? Who is forgotten?

But they can also be places of survival.

We collect not only objects, but fragments—
torn paper, a child's drawing, a broken tool.

Can absence become presence?

To remember is to resist.

아카이브라는 피난처

아카이브는 중립적이지 않다.

기억되는 이는 누구이고 잊혀지는 이는 누구인가?

그러나 아카이브는 생존의 장소가 될 수도 있다.

우리는 사물 뿐 아니라 조각들을—
찢긴 종이를, 아이의 그림을, 망가진 도구를 수집한다.

부재는 존재가 될 수 있는가?

기억이 곧 저항이다.

Nationhood is haunted

Nationhood is not a finished story.
It is a wound that ruptures still.

It lives in the past,
but reaches for the present.

We do not seek to resurrect these ghosts; rather,
we summon them—not to repeat, but to question.

To ask: Who was left out? Who was silenced?
What was lost?

Nation not as a monument, but as a spectre
we must learn to live with.

사로잡힌 국가성

국가라고 하는 이야기에는 완결이 없다.
국가성은 아물지 못하고 터져 나오는 상처이다.

과거에 살지만 현재로 손을 뻗는다.

우리는 그 망령을 되살리려, 반복하려 하지 않는다. 묻기 위해
소환할 뿐이다.

우리는 묻는다. 남겨진 이는 누구인가?
목소리를 빼앗긴 이는 누구인가? 무엇이 잊혀졌는가?

국가는 기념비가 아니라,
우리가 어깨를 맞대고 살아가야 할 유령이다.

The weight of responsibility

To curate is to carry.
Not just knowledge, but burden, privilege, and care.

We do not own the stories.
We are entrusted with them.

Responsibility is not a duty. It is a relationship.

책임의 무게

큐레이터는 지식만이 아니라
부담과 특권, 돌봄을 짊어진다.

잠시 맡겨졌을 뿐, 이야기는 우리의 소유가 아니다.

책임은 의무가 아니다. 책임은 관계이다.

Let the work change

Process is a living body.

It grows. It shifts. It breaks. It flows.

The work may become something we never intended.

To let go is not failure. It is freedom.

변화를 환영하기

과정은 유기체이다.

자란다. 움직인다. 부서진다. 흐른다.

우리의 작업은 이따금 전혀 낯선 무엇이 되기도 한다.

작업을 변화에 맡기는 일은 실패가 아니라 자유를 의미한다.

In being lost and then found in translation (in the in-between)

We come from different lands, languages, pain.

We are not united by sameness.
We are united in sharing.

We do not erase differences.
We embrace them.

We dwell in the “and”

Our islands are distinct, yet connected.

Not in one, but in layered meanings.

번역 안에서 길을 잃고, 그 틈새에서 다시 발견되며

우리는 서로 다른 땅, 다른 언어, 다른 아픔에서 왔다.

우리를 하나로 만드는 것은 동일성이 아니다.
우리는 함께 나눔으로써 뭉친다.

우리는 차이를 지우지 않는다.
우리는 차이를 끌어안는다.

우리는 ‘그리고’라는 말 속에 머문다.

각기 고유한 우리의 섬들은, 그럼에도 연결되어 있다.

하나가 아닌 층층이 겹치는 의미들 속에서.

The walls—we build together—shall stand upright

The wall not as barrier, but as boundary.

An acknowledgement of our limits.

A protection. Built by hands, not decree.

With earth, wood, clay.

Standing not because it is strong,
but because it is shared.

We breathe. Ea.

함께 쌓아올린 담장이 바로 설 것이라

담장은 장벽이 아니라 경계이다.

우리의 범위를 일러주는 표식이다.

흙으로, 나무로, 점토로 올린
명령 아닌 손이 빚어낸 보호막.

막강하기 때문이 아니라, 함께 나누기에 서 있는 것.

우리는 숨쉰다. Ea.

To be on this journey.

To be together—in vulnerability, curiosity, grief, mourning, hope.

To hold and heal.

이 길을 걷기.

연약함, 호기심, 슬픔, 애도, 희망 속에서 함께 있기.

서로를 지탱하고 보듬기.

Yezoi Hwang

JOURNALS & PHOTOS 25.01.04–25.04.04

꼰벤뚜알
프란치스코 수도

외부차량
주차금지

단결 투쟁
단결
외계인 침공시
먹인다

안전제일
DANGER 위험
안전제일
DANGER 위험

POL

POLICE
경찰
POLICE
48기-2

After Namtaeryeong
24.12.22

When I got home after staying up all night at Namtaeryeong, it struck me that I needed to mark the occasion with a photograph. My skin and lips were chapped, my face haggard. In the developed photograph, I looked so much like a dejected puppy that I couldn't help but laugh. Mornings used to be easy to erase, but lately I end up seeing quite a few dawns. The color temperature at sunrise and at sunset is the same, come to think of it, yes. At daybreak, there is something like a shimmer of life.

남태령 이후
24.12.22

남태령에서 밤을 새우고 돌아와서 사진을 한 장을 꼭 남겨야겠다고 생각했다. 피부와 입술이 부르터 추레한 얼굴. 현상된 사진 속 내 모습이 풀죽은 강아지 같아 웃음이 다 났다. 아침은 지워버리기 십상이었는데 요즘따라 아침 녘을 제법 본다. 아침 해 뜰 때랑 노을 질 때 색온도가 똑같지 참, 그랬다. 아침 녘에 삶의 아지랑이가 있는 듯하다.

사당·안산·오이도
4
KOREA

City
교통공사
근거 없다

"지하철 집회 불가는 근거 없다!"
대법원 2010도6388 판결 "신고를 하지 아니
하였다는 이유만으로 옥외집회 또는 시위를
법의 보호 범위를 벗어나 개최가 허용되지
집회 내지 시위라고 단정할 수 없다"
5-3

POLICE

대학로9길
Daehak-ro 9-gil
경찰
POLICE
경찰
POLICE

Hyehwa, standing with "Solidarity Against Disability Discrimination"
25.01.17

I took my grandfather to the nursing home (or left him there, or placed him there; I don't know how to put it), and in the same week I went to a protest held by "Solidarity Against Disability Discrimination." From the moment he began to struggle with mobility, my grandfather considered himself useless, to be treated as an object. Director Park Gyeong-seok said to the people around him that there will inevitably come a time when they too feel themselves becoming useless. Use. After watching the scene grinding against history, I slipped out of the station. The path was lined with police and protesters. Steam billowing up from cookers. The past, the old city, oral histories and silence, all in a rush. I had to witness that vapor, and it was not something I could explain to anyone.

혜화, 전국장애인철폐연대와 서서
25.01.17

할아버지를 요양원에 데려다주고 (혹은 놓아두고, 넣어두고. 당최 뭐가 맞는지) 온 주에는 전국장애인차별철폐연대 시위에 갔다. 할아버지는 거동이 어려워진 순간부터 자신을 쓸모없는 사람, 정물로 취급했다. 박경석 대표가 자신을 에워싼 사람들에게 당신들도 쓸모없어진 느낌을 느낄 때가 분명히 올 거라고 말했다. 쓸모. 역사에서 부대끼는 광경을 보다가 퇴거 없이 역을 빠져나왔다. 경찰과 시위대가 줄지어 가는 길목. 찜기에서 연기가 폴폴 피어올랐다. 과거가, 옛 도시가, 구전과 침묵이 우르르. 난 그 기체를 봐야 했고 누군가에게 설명할 수는 없는 일이었다.

축
파면
인사동길

헌재는 우리의
분노에 답하라
ZTARX

민주주의 지켜내자

세종호텔지부
민주노총 서비스연맹
관광레저산업노조
민주노총 서비스연맹
해체하라!

GUCCI
POLICE

Liberation Space: Fortress/Nest

Curator
Binna Choi

Artists
Goen Choi
Hyeree Ro

Inaugural Fellows
Han Kang
Yezoi Hwang
Huju Kim
Lang Lee
Christian Nyampeta

Bearers
Kieun Song
Hoyeon Wang
Jihyeon Yi
Yeonjoo Kim
Sangha Khym
Kangsun Lee
Daun Lim

Publications & Programs
Maya West

Assistant Curator
Eugene Hannah Park

Administrative Manager
Hyein Song

Designers
Yejin Cho, Seokyung Kim

Technical Advisor
Jeonhwan Cho

Network & Partnership Advisor
Janghwan Chung

***Bearing* Production**
Armando Guadalupe Cortes
Alya Yersu Toraman
Cheolho Yeom

NY Studio Support
Devon Chen
Eliette Mitchell
Andria Shafer
Aidan Sung

Venice Installation support
Chiara Garbin
Francesco Amisano

Studio Process Documentation
Hyunjung Rhee
Orlando Thompson

New York Open Studio Support
Sophia Park

***Meridian* Production**
THIRDHAND
Wonbae Han
Ki-Myoung Lee
Gyusong Lee

Seoul Studio
So Min Kwak manager
Subin Roh
Jiwoo Hong

Venice Installation support
Hyung Joong Kim
Sun Kyu Lee

Studio Process Documentation
Jongchul Lee

Installation Process Documentation
Marcello Altieri

Transport
ARTRANS
Bongju Kang
Kevin Park
Irene Kang
James Choi
Chris Shim
Doyeon Kim

International PR
FITZ & CO
Yun Lee
Georgina Zhao
Lachlan Woolsey (2025)
Grace Macdonald (2025)

Translation
MMIK83
Carlotta Rovaris

Web Developer
DEERSTEP

Opening Week
Location Support
Joao Moreira

Documentation
Donghwan Kam
Soyoung Kwon
Sungeun Lee
Hyunjoong Jung
Ilhae Cheon

Tabdori
Dasom Suh
Kijun Seo
Kihyun Park

Opening Reception
DJ Shy Shonnie (Nancy Shon)

Commissioner
Arts Council Korea (ARKO)
Byoung-gug Choung, Chair
Si Kyeong Song, Director of General Secretariat
Hanshin Lee, General Director
Hyeju Choi
Sunhee Yeo
Minchae Cho
Jung Eun Choi
Jinwoo Park
Ji Yeon Yu (2025)
Haebin Lee (2025)

Selection Committee
Young Sun Kim
Haeju Kim
Jeong A Woo
Seoyoung Chung
Hyun Chung
Massimiliano Gioni
Jacob Fabricius

Korean Pavilion Manager
Eunjeong Kim

Korean Pavilion Exhibition Guide Team
Francesco Amisano
Chiara Garbin
Maša Grbić
Luca Pili
Matteo Visentin

Pavilion Reconstruction & Electricity
Restauri Rio Marin
De Rossi Cesare

ARTS COUNCIL KOREA

In partnership with
Hyundai Motor

Sponsors
Doosan Yonkang Foundation
Shinhan Bank
YS Kim Foundation & Canal Projects
CHUNMAN Foundation for Arts & Culture
Yang Won Sun Foundation
Bulgari Korea
The Getty Foundation
Vohm
Communitas Archive
RE:ART Companions

Individual Sponsors
Kristen Chan and Dr. Michael Chan, Dr. Eun Shil Yu, Dr. Tae Seok Oh, Fidelity Chiu-Cho Family Fund, Tina Kim, Miyoung Lee

Supporters
Harper's BAZAAR Korea, HWAYO, taegeukdang

Thanks to
Avery Gordon, Jewyo Rhii, Jihye Lyu, Kyoungyoon Ho, Namsoo Kim, Hyejung Jang, Sunmoon Jang, Hyungbae Min, Ilju Chung, Cecilia Casabona, Casco Art Institute: Working for the Commons (Marianna Takou, Aline Hernandez), Kang Ji-hee, Donnie Cervantes, Logan Rubasch, Wassan Al-Khudhairi, Antonia Majaca, Pungyowa Sangsaeng, Seunghyuk Park, Jeongmin Kim, Sae Jun Kim, Chiara Baldacchino, Byungho Choi, Eunkyoung Moon, Kyungjun Lee , Erik Nilson, Serena Chang, Coral Sucedo Lomeli, Owen Duffy (Asia Society Texas), Rachel Lee, Kukje Gallery, Pu'uhonua Society (Emma Broderick), Yi Deagon, Korean Local Bookstore Network

Japan Pavilion
Ei Arakawa, Artist
Lisa Horikawa, Curator
Mizuki Takahashi, Curator
Shintaro Tokairin, Coordination
Harumi Muto, Japan Pavilion Manager

Korea & Japan Pavilions breakfast gathering in HK
Maxperience
Art Business Institute of Korea (ABIK)
Sutton

《해방공간: 요새와 둥지》

예술감독
최빛나

참여작가
노혜리
최고은

초대펠로우
김후주
이랑
한강
황예지
크리스티앙 니얌페타

베어러
송기은
왕호연
이지현
김연주
김상하
이강선
임다운

어시스턴트 큐레이터
박유진

출판과 프로그램
마야 웨스트

사무국
송혜인

디자이너
조예진, 김서경

기술 자문
조전환

네트워크와 파트너십 자문
정장환

〈메르디앙〉 제작
써드핸드
- 한원배
- 이기명
- 이규송

서울 스튜디오
- 곽소민 매니저
- 노수빈
- 홍지우

현지 설치 지원
- 김형중
- 이순규

스튜디오 과정 기록
- 이종철
- 이현정
- 올랜도 톰슨

설치 과정 기록
- 마르첼로 알티에리

〈베어링〉 제작
아르만도 과달루페 코르테스
알리야 에르수 토라만
염철호

뉴욕 스튜디오
- 데번 첸
- 엘리엣 미첼
- 안드리아 셰이퍼
- 에이든 성

현지 설치 지원
- 키아라 가르빈
- 프란체스코 아미사노

스튜디오 과정 기록
- 이현정
- 올랜도 톰슨

뉴욕 오픈 스튜디오 지원
- 박소피아

운송
아트랜스
- 강봉주
- 박인준
- 강혜린
- 최형우
- 심천보
- 김도연

국제 홍보
FITZ & CO
- 이윤선
- 조지나 자오
- 라클란 울지 (2025)
- 그레이스 맥도널드 (2025)

번역
MMIK83
카를로타 로바리스

웹 개발
디어스텝

개막주간
현지지원
- 조아오 모레이라

기록
- 감동환
- 권소영
- 이성은
- 정현중
- 천일해

탑돌이
- 서다솜
- 서기준
- 박기현

개막식 만찬
- DJ Shy Shonnie (낸시숀)

커미셔너
한국문화예술위원회 (ARKO)
- 정병국 위원장
- 송시경 사무처장
- 이한신 관장
- 최혜주
- 여선희
- 조민채
- 최정은
- 박진우
- 유지연 (2025)
- 이해빈 (2025)

선정위원
김영순
김해주
우정아
정서영
정현
마시밀리아노 지오니
야콥 파브리치우스

한국관 매니저
김은정

한국관 전시안내요원
프란체스코 아미사노
키아라 가르빈
마샤 그르비치
루카 필리
마테오 비센틴

한국관 시공과 전기
레스타우리 리오 마린
데 로시 체사레

공식후원
현대자동차

후원
두산연강재단
신한은행
YS Kim Foundation & Canal Projects
천만문화재단
양원선 재단
불가리코리아
The Getty Foundation
커뮤니타스 아카이브
봄
리아트 컴패니언즈

개인 후원
크리스틴 찬과 마이클 찬 박사
유은실 박사
오태석 박사
피델리티 치우-초 패밀리 펀드
티나 킴
이미영

협찬
하퍼스 바자 코리아, 화요, 태극당

그 밖에 도움을 주신 분
에이버리 고든, 이주요, 류지혜, 호경윤, 김남수, 장혜정, 장선문, 민형배, 정일주, 체칠리아 카사보나, 카스코 아트 인스티튜트 (마리아나 타코우, 알린 에르난데스), 강지희, 도니 세르반테스, 로건 루바쉬, 와산 알쿠드하이리, 안토니아 마야차, 풍요와 상생, 박승혁, 김정민, 김세준, 키아라 발다치노, 최병호, 문은경, 이경준, 에릭 닐슨, 세레나 장, 코랄 수세도 로멜리, 오웬 두피 (아시아 소사이어티 택사스), 이지현, 국제갤러리, 푸우호누아 소사이어티 (에마 브로더릭), 이대건, 전국동네 책방네트워크

일본관
에이 아라카와, 작가
리사 호리카와, 큐레이터
미즈키 다카하시, 큐레이터
토카이린 신타로, 코디네이션
무토 하루미, 일본관 매니저

한국관 일본관 홍콩 조찬회
맥스피어리언스
고려대학교 국제미술전문가 최고위과정 (ABIK)
Sutton

Liberation Space: Reader (1)

This publication accompanies the exhibition project *Liberation Space: Fortress/Nest* of the Korean Pavilion at the 61st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia.

Editors
Binna Choi, Maya West

Contributors
Binna Choi, Goen Choi, Avery F. Gordon, Yezoi Hwang, Han Kang, Huju Kim, Lang Lee, Christian Nyampeta, Jamaica Heolimeleikalani Osorio, Hyeree Ro, GB International Curator Course 2025

Designers
Yejin Cho, Seokyung Kim

Translators
Maya West, Jinyi Han

Publisher
Arts Council Korea & The Korean Pavilion at the 61st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia

Printed in Seoul, 2026
Sponsored Typeface: AG FONT (AG Choijeongho Std.)
1000 copies

© 2026 Arts Council Korea and the contributors

Liberation Space: Fortress/Nest
해방공간: 요새와 둥지

Korean Pavilion, the 61st International
Art Exhibition—La Biennale di Venezia

ARTS COUNCIL KOREA